المذاهب الأدبية الغربية

رؤية فكرية وفنية

د. وليد قصاب



تقديم

يتحدّث هذا الكتاب عن المذاهب الأدبية الغربية بدءاً من الكلاسيكية حتى الوجودية ، وهو يعرض لنشأة هذه المذاهب وأصولها الفكرية والفنية ، والظروف والملابسات المختلفة التي كانت وراء ولادتها .

وهو يبيِّن ـ على نحو جليّ ـ أن هذه المذاهب الغربية التي تسمّى «أدبية» ليست أدبية فحسب ، وليست مسائل تتعلّق باللغة والنقد وقضايا الشعر والقصة والمسرح وما شاكل ذلك فقط ، ولو كانت كذلك لهان الخطب ، ويَسَرَ الأمرُ ، ولكنها ـ وهذا مربط الفرس ـ تمثّل عقائد وإيديولوجيات ومواقف فكرية من الكون والحياة والإنسان ، بل من الأديان والوحي والنبوة والألوهية في بعض الأحيان .

يقول الدكتور شكري عياد عن بعض هذه المذاهب : «إن الحداثة ـ مثل الواقعية الاشتراكية ، وبخلاف الشعر الحرّ ـ مذهب أدبي له جذوره الفكرية ، وليس مجرد نمط شكلي لغوي ، وظاهرةٍ اجتماعية أدبية . .»[1] .

ويقول تيري إيغلتون في كتابه نظرية الأدب : «ما أحاول أن أظهره في هذا الكتاب هو أن تاريخ النظرية الأدبية الحديثة جزء من التاريخ السياسي والإيديولوجي لحقبتنا . . »[2] .

ولأن هذه المذاهب غربية ، مما يعني ـ بداهةً ـ أنها نتاج حضارة مختلفة في القيم والتوجهات والتصورات الفكرية عن حضارتنا الإسلامية العربية ، فإن الأَبْدَهَ من البدهي أن نجد فيها الكثير مما يتنافى مع عقيدتنا ولغتنا وذوقنا .

---

(١) المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين : ص٦٢ .

(٢) نظرية الأدب : ص٣٢٦ (ترجمة ثائر ديب ، دمشق : ١٩٩٥م) .

ولذلك فإن هذا الكتاب لا يقدِّم هذه المذاهب الأدبية مجرد تقديم كما فعل ذلك كثير من الدارسين والباحثين العرب المعاصرين ، بل يقدِّمها أولاً بموضوعية كما يتبناها أصحابها ، ثم يشفّع ذلك بتقديم رؤية فكرية وفنية عنها .

وهذه الرؤية الفكرية منبثقة من عقيدة هذه الأمة ، وهي الإسلام ، فعلى محكها نضرب جميع الأفكار والتصورات الفلسفية التي تأتينا من الآخر ، فما اتفق معها قبلناه ، بل عددناه حكمة تغني ما عندنا ، وما تنافر معها ، أو تناقض ، أو اختلف ، نبذناه نبذاً ، بل عددناه مفسدة وانتكاسة في الفكر .

إن الشخصية الإنسانية السوية هي التي يكون لها موقف فكري متماسك ، تنطلق من خلاله ، وتسير على هديه ، وتلتزمه في كل ما تأتي وتدع . وهذا موجود عند الناس الأسوياء جميعاً ـ مهما كانت مشاربهم ودياناتهم وتوجهاتهم ـ ولا يشذ عن ذلك إلا المذبذبون المنافقون ، ممسوخو الشخصية ، الذين هم لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء .

وأما الرؤية الفنية فهي أقلّ أهمية من الرؤية الفكرية ، ذلك أن الأشكال الأدبية هي ـ في رأينا ـ محايدة بشكل عام ، لا يدخلها حلّ ولا تحريم ، ولكنها ـ مع ذلك ـ ليست غائبة تماماً ؛ إذ إن للغة العربية ، وللذوق الأدبي العربيّ ، ولطبيعة الأدب العربي ، خصوصية فنية متميّزة لا يجوز أن تُتَجاهل ، ومن ثمّ ، فإن بعض الآراء الأدبية التي جاءت بها هذه المدارس لا تتفق مع الذوق الأدبي ، ولا مع طبيعة اللغة العربية ، وطرائقها في التعبير والأداء ، ولا مع أعراف الفصاحة والبلاغة في هذه اللغة العظيمة .

* * *

وعلى أن نقدنا الفكري والفنيّ لهذه المدارس الغربية لا يعني الرفض التام لها ، ولا يعني تجاهلها ، أو الدعوة إلى غلق الأبواب والنوافذ دونها ، ولكنه تنبيه على أنه ينبغي التعامل معها بحذر ، وتعاطيها على بصيرة ، من غير انبهار ، ولا اندهاش ، ولا استلاب ، يعني أن نقاربها بمنطق «الاصطفاء» والاختيار ، في ضوء الرؤية الفكرية والفنية التي تحدَّثنا عنها .

وفي ضوء إدراك أن تفوّق الغرب التكنولوجي والعلمي لا يعني ـ على الإطلاق ـ تفوّقه الفكريّ علينا ، بل العكس ـ في رأينا ـ هو الصحيح ، فحضارتنا هي الأمثل ، لأنها حضارة ربانية ، معتمدة على وحي ونبوة وكتاب وسنة ، وكلّ ذلك مما لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من وراء ظهره ، وهو معصوم من الزلل والنقص ، ومبرأً من الشطط والانحراف والغلو .

وإنه لشتان ما بينه وبين الاجتهاد البشري الناقص دائماً من وجه ، والمعتمد على الهوى الشخصي ، والمصلحة الفردية ، والنظرة القاصرة من وجه آخر .

لقد وقعت المذاهب الغربية الحديثة دائماً في مزلق الأحادية والتطرف ، ففرطت في جوانب على حساب جانب ، وتعامت عن وجوه كثيرة على حساب وجه واحد فقط .

يقول الدكتور عز الدين إسماعيل : «إن المذاهب الغربية ـ على نحو ما وصلتنا ـ مثّل كل منها تطرفاً في جانب معين ، مما جعل الناس تحسّ ـ بعد فترة معينة ـ أنه ليس كافياً للتعبير ، فيمضون يبحثون عن أسلوب جديد . . »[١] .

وهذا حق ، نضيف إليه أن الفكر الغربي ـ في ظل فقدانه ثوابت عقدية ما ، أو يقينيات فكرية بعينها ، وفي ضوء شكه الدائم في كل شيء ـ فكر ثائر جموح باستمرار ، لا يفيء إلى شاطئ ، ولا يعرف الاستقرار ، ولا الثقة ، ولا اليقين ، ولذلك فهو ـ في كلّ يوم ـ يتفتق فكره عن «بدعة» جديدة ، وعن «تقليعة» طريفة ، يخرج بها على المألوف ، وهو ينبهر بها حيناً ، ويروّج لها ، ثم ما يلبث أن يسأمها ويزهد فيها .

* * *

إن أدبنا العربي الذي لا ينبغي له ـ كما قلنا ـ أن يغلّق نوافذه في وجه أي فكر جديد ، أو ينعزل عنه ، أو يجهله ، ولكنّ عليه ـ في الوقت نفسه ـ ألا ينبهر به ، أو يستسلم أمامه ، وألا تأخذه الجدة والطرافة اللتان فيه ، فما كل جديد بخير ، وما كل بدعة بمستحسنة ، بل ما أكثر الشّرّ والفساد اللذين يحملهما الجديد أحياناً!

---

(١) الأدب وفنونه : ص٥٤ .

إن كل ما يؤخذ أو يترك ينبغي أن يكون منضبطاً بقواعد الشرع ، محتكماً إلى رؤية فكرية وفنية نابعة من خصوصية هذه الأمة التي ننتمي إليها .

وعلى هذا الأدب أن يسعى جاهداً لإنشاء مذهبه الفني المتميّز ، مذهبه الذي يعبر عن خصوصيته الفكرية والفنية ، وهو ـ في هذا الإنشاء ـ يمكن أن يفيد من جميع المذاهب والتيارات والأفكار القديمة والحديثة .

وهو يمتلك رصيداً ضخماً من التجارب الأدبية ، والنماذج الإبداعية العظيمة ، فهذه الأمة أمة فصاحة وبلاغة ، معجزتها الكبرى كانت معجزة فكرية بيانية متمثلة في هذا الكتاب العظيم ، القرآن الكريم .

ولن يُكفل للأدب العربي الحديث أن يعبر المحلية إلى العالمية إلا بالخصوصية والفرادة أولاً . إن الخصوصية هي أول درجة في سلم العالمية . وأما تقليد أدب الآخرين ، ومذاهب الآخرين الفلسفية والفكرية ، واحتذاؤها ، وتقليدها ، فإنها تبعده عن العالمية درجات ودرجات .

إن تقليد مذاهب الأدب الغربي ومدارسه واتجاهاته لا تنتج إلا أدباً هو كصدى الصوت ، وظل الأشياء ، وسيقول الآخر الذي يقرؤه : ﴿هَٰذِهِۦ بِضَٰعَتُنَا رُدَّتْ إِلَيْنَا﴾ .

* * *

ولقد عرض الكتاب لهذه المذاهب الأدبية بكثير من الإيجاز والتبسيط ، من غير خوض في التفريعات والجزئيات ، ذلك أن كل مذهب من هذه المذاهب له كثير من التفصيلات والتعريفات ، كما أن أدباءه ـ وهذا هو الأهم ـ ليسوا نسخاً واحدة ، بل لكل منهم ـ في إطار المذهب نفسه ـ خصوصيته وتميّزه ، كما أن المذهب الأدبي يختلف من بلد أوروبي إلى بلد أوروبي آخر ، ولكنّ ذلك لا ينفي وجود ملامح مشتركة عامة تشكل قسمات المذهب الأدبيّ الواحد ، وتميّزه من غيره .

وإلى هذا أشار الناقد الفرنسي بول فان تيغم ـ وهو يعرض للمذاهب الأدبية الغربية ـ فبيّن ـ في أثناء كلامه على الروما نسبة ـ أنها ـ على الرغم من تعقدها ، وتعدد اتجاهاتها

وصورها وأشكالها ـ «تنطوي على وحدة واضحة المعالم إلى الحدّ الذي يخوّلنا أن ندرسها دراسة شاملة يتراءى فيها ذلك التعقُّد وهذه الوحدة معاً . .»[1] .

ولقد حاولنا في هذا الكتاب أن نتغاضى عن هذه الفروق بين أصحاب المذهب الواحد ، وعن تعدد صوره بحسب البيئة الأوروبية التي يكون فيها ، وأن نتوقف فقط عند الملامح الكبرى التي تشكل الوحدة العامة لهذا المذهب أو ذاك على نحو ما يشير إلى ذلك تيغم .

وبعدُ

فإن هذا الكتاب جهد مُقِلّ في التنظير لأدب عربي حديث أصيل ، نابع من عقيدة الأمة ولغتها وشخصيتها ، وفي سبيل هذا التنظير لا بد من غربلة المعطيات الفكرية والفنية الكثيرة التي يتعامل معها هذا الأدب ، وبيان صحيحها من فاسدها ، وما يصلح منها مما لا يصلح . .

نفع اللّه بهذا الجهد ، وأجرى فيه السّداد ، وغفر لصاحبه ما قد يكون فيه من زلل أو شطط . . والحمد للّه من قبلُ ومن بعدُ . .

وليد (أبو أنس)

دمشق/ الشام: ١٤٢٦/٥/٢٢هـ

٢٠٠٥/٦/٢٨م

---

(١) الرومانسية في الأدب الأوروبي : ١/ ١٢ ـ ١٥ .

الاتصال بالثقافة الغربية

لا تفتأ المعارف البشرية تتثاقف وتتلاقح ، ولا يزال الإنسان منذ أوجده اللّه تعالى في هذا الكون يتصل بأخيه الإنسان ، فيأخذ عنه ، ويتعلّم منه ، ويتعرف ما عنده ؛ فالتعارف بين البشر من سنن الله الكبرى في الكون : ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ﴾ .

وكلما أوغلت البشرية في العمر استحكمت وسائل الاتصال بينها ، وراحت المسافات الشاسعة التي تباعدها تدنو وتقترب ، فازداد الأخذ والعطاء ، وقوي التأثر والتأثير . واليوم يبدو الاتصال بين شرق الكرة الأرضية وغربها أسهل من الاتصال القديم بين بلدتين متجاورتين ، فالمسافات تطوى ، والعالم يبدو كأنه قرية صغيرة ، وتستطيع بضغطة على زر جهاز علمي من هذه الأجهزة العجيبة التي أبدعها العقل الإنساني أن تعرف ما يجري في أقصى الدنيا .

ولكن استفحال عوامل التأثر والتأثير بين شعوب الأرض ، واستحكام حلقات التواصل فيها ، لم يذيبا الفوارق بينها ، ولم يجعلاها أمة واحدة : ﴿وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَٰكِن لِّيَبْلُوَكُمْ فِي مَا آتَاكُمْ﴾ [المائدة : ١٤٨] ، ولم يحولا شعباً عن أن يحتفظ بملامحه الخاصة من الثقافة والفكر والعادات والتقاليد وأشكال لا حصر لها من شؤون الحياة ، بل إن التمسك باللون المحلي ليبدو الشعار الحضاري الذي ترفعه كل أمة ، وهو الذي يحمل للإنسان ـ في كل زمان ومكان ـ متعة الترحل والسياحة ، ويدفعه إلى المغامرة الدائمة بحثاً عن نغمة متميّزة يجدها عند الآخرين .

وفي الأدب يبحث النقاد عادة عن البيئة المحلية التي يصوّرها هذا النص أو ذاك ، وعن ملامح البطل الخاصة ، وشخصيته القومية ، ويتساءلون عن مدى الصدق في تصوير هذا كله .

ولقد اتصل أدبنا العربي منذ العصر الأموي والعباسي بضروب شتى من آداب الأمم الأخرى وثقافاتها ، كالفارسية ، والهندية ، والبيزنطية ، واليونانية ، وعرف

هوميروس وأرسطو وغيرهما ، ونجمت منذ أواخر العصر الأموي حركة ترجمة نشيطة لضروب مختلفة من المعارف والعلوم ، ولم يغمض الفكر العربي الإسلامي عينيه عنها ، أو يغلّق أبوابه دونها ، بل قبس منها أقباساً ، واستروح منها نسمات ، ولكن ذلك كله كان يتم على عين البصيرة .

كان ـ وهو يطلع على ما يقع إليه من أضراب الفكر الغربي ـ يحاكمها إلى معايير عقيدته ، ويجعلها شاهداً عليها . لم يقف منها قط موقف استخذاء أو دونيّة ، أو موقف مبهور زائغ البصر . كان يصحّح ويعدّل ، يضيف ويحذف ، يناقش ويحاجج ، حتى يستمخض من ذلك كله مزاجاً جديداً فيه شخصية الأمة وعقيدتها وذوقها .

يقول الدكتور محمد محمد حسين متحدّثاً عن موقف العرب من الفكر اليوناني : « في القديم رفض العرب فن القصة والملحمة لأنها نشأت وثنية في مظهرها وروحها ، ثم لم تستطع أن تتخلص من آثار هذه الوثنية بعد تنصرها ، ورفضوا الشعر لأنه يصدر عن مزاج مخالف للمزاج العربي في تذوق الموسيقا وفي خصائصها ، وذهبوا في الصنعة والتأنق مذهباً آخر يلائم ثراء لغتهم ، ورفضوا فن التصوير والنحت لمخالفته للإسلام ، واستمدوا منه في الزخرفة وفي العمارة ما يلائمهم ، وأضافوا إليه من عندهم ما أنشؤوا به فناً عربياً فذاً ، وتوسعوا في نقل النظريات الرياضية والعلوم المجردة والتطبيقية والتجريدية مما لا مجال فيه للارتباط بالعقائد الدينية والقيم الخلقية والسلوك الاجتماعي . .»(١) .

وإذا كانت هذه القيم الهجينة سبب الحاجز الذي قام بين الأدب العربي وأدب اليونان ، فإن هذا ـ على جلال شأنه عند أصحاب العقيدة ـ يطوي ـ كما تقول بنت الشاطئ ـ ملحظاً أبعد وأعمق «وهو أن الأمة الإسلامية أخذت ما أخذت من التراث العلميّ للأمم القديمة لأنها أرادت أن توسع من آفاق معرفتها ، وتخصب عقليتها ، لكنها تجافت عن الآداب كراهة أن تستعير وجداناً أجنبياً . .»(٢) .

---

(١) مقالات في الأدب واللغة :٢١ .

(٢) قيم جديدة للأدب العربي : ١٨٩ .

ولكن هذه الملاحظ وأمثالها كانت مغيبة عن واحد مثل يوسف الخال ومجموعة (مجلة شعر) وبعض نصراء الحداثة أو غير داخلة في حسبانهم عندما نعوا في بيان أصدروه تلك الانكماشية التي وقع فيها الشعراء العرب قديماً بالنسبة للأدب الإغريقي[1] .

ملابسات الاتصال بالثقافة الغربية :

إذا كانت المحاكمة الرشيدة هي الفيصل فيما كان يأخذ أدبنا القديم من الآداب الأخرى أو يدع ؛ فإن هذه المحاكمة شبه معدومة في الاتصال القائم اليوم بين الأدب العربي الحديث وأدب الغرب ؛ فمنذ مطلع ما يسمى زوراً بعصر النهضة ، التي يحلو لبعضهم أن يؤرخ لها بحملة نابليون على مصر سنة (١٧٩٨م) بدأ اتصال وثيق بالحضارة الغربية ، ومضى الأدب تغزوه يوماً بعد يوم أفكار وثقافات أجنبية لا حصر لها ، تتغلغل في نسيجه طاغية مؤثرة ، وتنتشر فيه انتشار النار في الهشيم . مضى يُصنع على عينيها ، ويتخلق تحت نِيْر سلطانها المعربد .

وقد هيأ لهذا التخلق الهجين مجموعة من العوامل والملابسات السياسية والحضارية ، والاجتماعية ، والنفسية ، مما يطول الحديث عنه ـ لو أردنا استقصاءه ـ طولاً يخرج بنا عن القصد ، ولكن أبرزها يتمثل فيما يأتي :

ـ تخلف العرب وتقدم الغرب ، مما أورث انبهاراً به ، ومحاكاة له على طريقة الضعيف والقوي التي تحدّث عنها ابن خلدون ، وأوجد في الأمة حالة من الاستلاب الحضاريّ ، سماها مالك بن نبي ـ رحمه الله ـ (قابلية الاستعمار) .

ـ ما تعرضت له الأمة العربية والإسلامية من استعمار غربي عسكري مسلح ، أذاقها الفقر والذل ، وأشاع فيها القطيعة والفرقة ، ثم خرج بعد أن ترك نُظُمه وأفكاره في أيدي طائفة من أعوانه ـ أبناء جلدتنا ـ صنعهم على عينه ، فراحوا يكملون أهدافه ، ويصدرون عن هواه .

---

(١) من محاضرة عنوانها «مستقبل الشعر في لبنان» ضمن نشرة «محاضرات الندوة اللبنانية : ٥/٣٦٧ـ٣٨٤» .

- الغزو الفكري الثقافي المنظم ، المدعوم بقوى لا حصر لها : خارجية وداخلية .

- ما تعرضت له الأمة - وما تزال - من هزائم متلاحقة ، على أصعدة مختلفة ، تفقدها الثقة بالذات ، وتشعرها بالصَّغار والانكسار ، وتجسد لها المنتصر الغربيّ مثلاً أرفع .

- توقف المد الإسلاميّ ، وانحسار دولة المسلمين من الوجود منذ سقوط الدولة العثمانية ، واشتداد القبضة الغربية على أعناق الشعوب ومقدراتها ، ولا سيما العربية والإسلامية منها .

- تشتت العرب والمسلمين وتشرذمهم ، وضعف حيلتهم عن التخطيط الواعي المدروس .

- زوال الحواجز بين الأمم ، وقوة الاتصال بينها ، ووفود الأفكار والثقافات من جميع النوافذ .

- ضمور الهوية الحضارية الذاتية ، والتهوين من شأنها ، وممارسة الغزو الفكري للتشكيك في جدواها .

- محاضرة الفكر الإسلامي ، والثقافة العربية الأصيلة ، والتضييق على منابرهما الإعلامية .

في ظل ملابسات كهذه وغيرها مما لا يتسع المقام للوقوف عنده يتم لقاء الأدب العربي الحديث بالأدب الغربي ، ولك أن تتخيل شكل التعامل مع ثقافة تقدم إليك باستمرار على أنها النموذج الأسمى ، وأن أهلها قوم متميزون ، وأنها حضارة الرجل الفائق (السوبرمان) وإذا لم تقتنع بذلك اقتناعاً عقلياً فرضها عليك بقوة الحديد والنار صنّاعُها الأقوياء ، وطائفةٌ من بني جلدتك ممّن رضعوا لبان عشقهم ، فراحوا يقولون لك قولة الدكتور طه حسين : «علينا أن نسير سيرة الأوربيّين ، ونسلك طريقهم لنكون لهم أنداداً ، ولنكون لهم شركاء في الحضارة : خيرها وشرها ، وحلوها ومرها ، وما يُحَب منها وما يُكره ، وما يُحمد منها وما يُعاب ...

وأن نُشعر الأوربي بأننا نرى الأشياء كما يراها، ونقوّم الأمور كما يقوّمها، ونحكم على الأشياء كما يحكم عليها ...[1]».

وإذا رحت تُمنع في مقابل ذلك من المباهرة بثقافتك، ويُفرض عليك وعليها حصار إعلامي صفيق، ثم كنت ـ زيادة على ما ذُكر ـ مهزوماً من الداخل والخارج، لا يتلبَّسك شعور العزة والانتماء تلبُّساً حاراً؛ لأن كل شيء من حولك يهز الثقة فيك: في دينك، وتراثك، ولغتك، وحضارتك، ويجبهك ليل نهار ـ على أيدي قوم لُسْن مصاقع ـ بأنك ذو ثقافة بدوية بائدة، لا تصلح لعصر التقدم والعلم، ولا تماشي روح العصر؛ إذا تجمعت أمثال هذه الملابسات كان لك أن تتخيل أي ضرب من التعامل يتمّ؟

إنه لن يكون ـ في شكله الأعم ـ تعاملاً رشيداً مبصراً، لأنه يفتقد النّدّيّة، وتذهل فيه روح المحاكمة والاصطفاء.

ومهما يكن في النوافذ الغربية التي انفتحت على أدبنا الحديث من خير لا نجحده، تمثل في إطلالته على ثقافات وخبرات جديدة، وسَّعت آفاقه، وأغزرت فنونه، وأفادته تقانات فنية ومنهجية، وأشكالاً تعبيرية لم يكن يعرفها، فإن خسارته في ميدان الفكر ـ خاصة ـ كانت أفدح؛ لقد راح يتغرب، وتضيع ملامح وجهه الأصيلة يوماً بعد يوم.

إن الأدب العربي الحديث يصدر ـ منذ عهد ـ عن منابع غير أصيلة، وهو يمثل في غالبيته العظمى ـ التي هي في موطن الشهرة والذيوع ـ روح الخضوع للغرب، والتأثر به، والإحساس بالتصاغر أمامه، والوقوف منه موقف التلميذ من الأستاذ، يحاكيه محاكاة العميان، ويخبط وراءه خبط الأعشى الكليل.

يقول أبو الحسن الندوي ـ رحمه الله ـ: «إن كثيراً من الجامعيين في مصر رجعوا متشبعين بروح الغرب، يتنفسون برئته، ويفكرون بعقله، ويرددون في

---

(١) انظر مستقبل الثقافة في مصر: ٤١ ـ ٤٤.

بلدهم صدى أساتذتهم المستشرقين ، وينشرون أفكارهم ونظرياتهم في إيمان عميق ، وحماسة زائدة . . »[1] .

وتحدّث أحد الباحثين عن هجانة الأدب العربيّ الحديث فقال : أدبنا مستورد ، لا توجد لنا نظرية نقدية عربية يمكن أن نساهم بها في ركب التطور والحضارة ، نعم لأن الأدب الذي يكتبه أدباؤنا أدب مستورد ، ومقاييسه بالتالي مستوردة ...[2]

وسيتضح من خلال عرضنا القادم للمذاهب الأدبية الغربية ما في هذه المذاهب من قيم هجينة تتجافى مع روح الإسلام ، ومع كثير من تصوراتنا الفكرية والفنية . ومع ذلك فقد سادت هذه المذاهب أدبنا العربي الحديث ، وراح كثير من الأدباء والنقاد يقلدونها ، ويغترفون من بحرها ، غير مميّزين فيها بين ما يصلح وما لا يصلح .

---

(١) الصراع بين الفكرة الإسلامية والفكرة الغربية في الأقطار الإسلامية :١٣٠ .

(٢) جريدة الأخبار المصرية ، الصفحة الأدبية ، عدد (١٩٨١/٤/١) .

تعريف المذهب :

ماذا يعني المذهب الأدبي ، أو المدرسة الأدبية؟

إن المذهب ـ في لغة العرب ـ هو الطريقة ، والمعتقد الذي يُذهب إليه . يقال : ذهب مذهباً حسناً ، ويقال : ما يُدرى له مذهب ، أي وجهة ، ولا أصل . والمذهب : المعتقد الذي يذهب إليه ، والطريقة ، والأصل ، والمُتَوَضَّأ[1] .

والمعنى الاصطلاحي لكلمة (المذهب/ المدرسة) مرتبط بشكل واضح بالأصل اللغوي للكلمة ، إذ هو يعني عند العلماء «مجموعة من الآراء والنظريات العلمية ارتبط بعضها ببعض ارتباطاً يجعلها وحدة منسّقة[2]» .

أي هو حملة من المعتقدات المختلفة ـ دينية ، أو فكرية ، أو أدبية ـ منظمة ، قائمة على أسس محكمة ، وارتباط وثيق ، مما يهيىء لها الانضباط والانسجام على نحو يعصمها من التناقض والتنافر .

وإن فكرة «المذهب الأدبي» أو «المدرسة الأدبية» موجودة في الأدب العربي وفي البلاغة والنقد العربيين منذ القدم ، فالطبع مذهب ، والصنعة مذهب ، وشعراء ـ من سمّاهم الأصمعي «عبيد الشعر» ـ أصحاب مذهب شعري معين ، وعمود الشعر مذهب شعري ، وفي البلاغة ما سمّي «المذهب الكلامي» وكثير غيره من هذا القبيل .

وإذا كانت فكرة المذهب الأدبي موجودة في الأدب العربي منذ القدم فإن الحق كذلك أن هذه الفكرة لم تأخذ العمق المطلوب ، ولم تتبلور بشكل واضح ذي أسس وملامح فلسفية على نحو ما هو معروف عن المذاهب الحديثة .

---

(١) القاموس المحيط (ذهب) .

(٢) انظر المعجم الوسيط (ذهب) .

نشأة المذاهب الأدبية :

وعلى كل حال فإن المذاهب الأدبية على النحو الذي تُعرف عليه الآن في النقد الحديث لم تكن مألوفة في العصور القديمة ولا في العصور الوسطى حتى عند الأوروبيين أنفسهم .

يقول محمد مندور : «في العصور القديمة لم تُعرف المذاهب الأدبية ، كما لم تعرف في العصور الوسطى ، وإنما أخذت تتكون ابتداء من عصر النهضة . .»[١] .

وإن المذاهب الأدبية لا يوجدها النقد عادة ، ولكنها توجد في إبداع الأدباء والفنانين بسبب حالات نفسية واجتماعية وسياسية مختلفة ، ثم يأتي دور المنظرين من نقاد وفلاسفة ليستقرئوها ، ويستنبطوا قواعدها وأصولها ، فالممارسة دائماً تسبق النظرية .

يقول محمد مندور في أعقاب الكلام السابق : «الذي تجب الفطنة إليه عند البحث عن نشأة المذاهب الأدبية هو أن لا نتصور أنه قد قُصد إلى خلقها ، فوضع الشعراء أو الكتاب أو النقاد أصولها من العدم ، ودعوا إلى اعتناق تلك الأصول . وذلك لأن الحقيقة التاريخية هي أن المذاهب الأدبية حالات نفسية عامة ، ولّدتها حوادث التاريخ وملابسات الحياة في العصور المختلفة ، وجاء الشعراء والكتاب والنقاد ، فوضعوا للتعبير عن هذه الحالات النفسية أصولاً وقواعد تتكون من مجموعها المذاهب . . »[٢] .

المذاهب الأدبية فلسفات وإيديولوجيات :

ومما ينبغي ألا يخفى على أحد أن المذاهب الأدبية الغربية ليست نشاطاً معرفياً محايداً ، وهي ليست مجرد نظريات وأفكار في الأدب واللغة والنقد وقضاياها المختلفة فحسب ، ولكنها تمثل فلسفات فكرية ، وتصورات عقدية عن الكون والإنسان والحياة ، بل عن الأديان والألوهية في أحيان غير قليلة ، كما سيتضح عند الكلام على هذه المذاهب ، وعن ظروف نشأتها ، وملابسات تشكلها .

---

(١) انظر في الأدب والنقد : ١٠٤ (القاهرة : ١٩٥٢م) .

(٢) السابق : ١٠٥ .

إن المذاهب الأدبية عند الغربيين ترتبط جميعها بأصول فلسفية وعقدية ، بل إن المذهب الأدبي لا يتشكل ـ أدبياً وفنياً ـ إلا من خلال منظور فكري معيّن إلى الحياة والكون .

يقول شكري عياد : «لا يتم معنى المذهب ـ كحركة أدبية ما ـ حتى تكون له نظرة معينة إلى الكون والمجتمع ، وموقف الشاعر أو الكاتب المبدع منهما ، ولهذا يقوم النقد بوظيفة مهمة في تكوين المذهب ، إذ إنه يشارك الإبداع في تحديد النظرة والموقف . . »[1] .

وقد أطال النقاد في الكلام على ارتباط الأدب والنظريات الأدبية بالإيديولوجيا والتصورات الفلسفية والسياسية المختلفة .

يقول تيري إيغلتون في كتابه «نظرية الأدب»: «النظرية الأدبية مرتبطة بالقناعات السياسية والقيم الإيديولوجية على نحو لا يقبل الانفصال . . ذلك أن أية نظرية ـ معنيّة بالمعنى ، والقيمة ، واللغة ، والشعور ، والتجربة الإنسانية ـ سوف تتورط حتماً مع قناعات أعرض وأعمق عن طبيعة الأفراد والمجتمعات الإنسانية . . إن مثل هذه النظرية الأدبية «الخالصة» هي أسطورة أكاديمية . . ومن جهتي أرى للنظرية الأدبية صلة خاصة وثيقة جداً بالنظام السّياسي . . »[2] .

بل يذهب إيغلتون إلى أبعد من ذلك فيرى أن الأدب لا يتورط في الإيديولوجيات من ناحية المضمون فحسب ، بل يتورط في ذلك حتى في اللغة التي يستخدمها .

يقول : «إن النظرية الأدبية تكشف عن تورطها اللاواعي غالباً مع الإيديولوجيات الحديثة حتى حين تتحاشاها ، وهكذا تنمّ عن نخبويتها ، أو جنسانيتها ، أو فردانيتها ، في اللغة «الجمالية» أو «غير السياسية» عينها التي تجد من الطبيعي أن تستخدمها للنص الأدبي . .»[3] .

---

(١) المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين : ص ٦٢ (سلسلة عالم المعرفة / الكويت) .

(٢) النظرية الأدبية : ٣٢٦ ـ ٣٢٨ .

(٣) السابق : ص٣٢٩ .

وإذا كان الأدب نفسه هو باستمرار نتاج فلسفة معينة ، ولا شيء على الإطلاق اسمه «الفن للفن» أي الفن المجرد عن الهدف والغاية والفكر ، فإن النظرية الأدبية ، أو المذهب الأدبي ، هو أكثر من الأدب ارتباطاً بالفلسفات والعقائد ، لأنه في تنظيره يشارك الإبداع في تحديد النظرة إلى الكون والحياة ، بل هو أدق منه في ذلك ، لأن كل تنظير لا بد أن ينهض على أساس فكري واضح متماسك .

وهكذا راحت المذاهب الأدبية تتوالى في الغرب ـ كما يقول إيليا الحاوي : «الواحد تلو الآخر وفقاً لنظرة شمولية تنتظم الكون ، ومن خلاله الحياة ، والإنسان ، والموقف من الحقيقة . . »[1] .

عناصر المذهب الأدبيّ :

إن لأي مذهب أدبي أو مدرسة أدبية عناصر وشروطاً لا يتكوّن إلا على أساسها ، أو قل لا ينهض حاملاً هذا المصطلح إلا إذا استوفاها ، وهذه العناصر هي :

١ ـ **أساس فكري** فلسفي ، ينتظم آراءها ، ويكسبها الترابط والانسجام ، ويعصمها من التناقض والخلل . وقد بيّنّا فيما تقدّم أن المذاهب الأدبية هي ـ في الأصل ـ نتاج فلسفات فكرية ، وتصورات عقدية عن الكون والحياة والناس . ومن ثم فإن لكل مذهب أدبي وجهه الفكري بالإضافة إلى وجهه الأدبي أو الفني ، بل إن الثاني ما هو في حقيقته إلا تابع للأول ، صادر عنه ، أو عاكس له على نحو من الأنحاء .

وهكذا يبدو المذهب الأدبي مجموعة من الآراء الفكرية والفنية المترابطة المنضبطة بشكل دقيق ومنظم مما يجعلها وحدة منسجمة يطلق عليها مصطلح «المدرسة» أو «المذهب» .

وقد يكون المذهب الأدبي تأسيساً يقوم على أصول فلسفية وفنية كما ذكرنا ، وقد يكون ثورة على أعراف قديمة ، ودعوة إلى التحرر منها ، لخلق شيء جديد مناقض لها على نحو ما ثار الرومنتيكيون على الكلاسيكية[2] .

---

(١) انظر كتاب «الرمزية والسريالية» ص٩ .

(٢) انظر محمد مندور ، في الأدب والنقد : ص١٠٥ .

٢ ـ **نماذج إبداعية** كافية تشكِّل الأساس التطبيقي لـهذا المذهـب أو المدرسـة ، ومن هذه النماذج يستمد النقاد قواعد هذه المدرسة وأصولها ، وهي وحدها البرهـان على ما ينظِّرون لـه مـن الآراء والأفكـار ، ومـا يضعـون مـن القواعـد والأصـول والمصطلحات .

٣ ـ **طائفة من المبدعين** تتبنّى هذا الاتجاه ، وتكتـب فيـه ، وتـروّج لـه ، وتنتج قدراً كافياً مـن النمـاذج التطبيقيـة ، مما يجعلـه مدرسـةً أو مذهبـاً ، لا مجـرد نـزوة شخصية لكاتب أو كاتبين .

ذلك أن المذهب أو المدرسة ـ كما هو ظاهر ـ من اسمه يمثل مجموعـة أو طائفـة من الناس ، ولا يمثل شخصاً واحداً أو نفراً معدودين .

٤ ـ **نقاد ينبِّهون** على هذا الاتجاه ، ويستشعرون ما به من جديد ، أو من خروج على المألوف ، ثم ينظّرون له ، ويستنبطون أسسه وقواعده .

ذلك أن النقد هو الذي ينظّر ، ويكتشف الأصول التي يقوم عليها هـذا المذهـب أو ذاك ، مما يكون خافياً على المتلقي العادي .

وهكـذا تتضـافر أصـول فكريـة تقـدم موقفـاً متكـاملاً أو شـبه متكـامل مـن الحيـاة والفـن ، مع النمـاذج الإبداعيـة التـي تمثـل الجـانب التطبيقـي على أيـدي طائفــة مـن الكتـاب ، مـع الجـانب التنظـيري الـذي تقـوم بـه طائفـة مـن النقـاد ، معرِّفـةً بـهذا المذهـب ، مميِّزة إيـاه مـن المذاهـب أو المـدارس الأخـرى ، ومنبّهــة علــى مـا فيـه من الجـدة والفـرادة .

المذاهب الأدبية الحديثة :

والمذاهب الأدبية التي يتحدّث عنها هذا الكتـاب ، والتـي انتشـرت فـي أدبنـا العربي الحديث ، وراحت طائفة من النقاد تصنِّفه بحسـبها ، هـي مذاهـب غربيـة ، استُنبطت من أدب غربيّ ، فهي ليست إنتاجاً نقدياً عربياً ، ولا هي اسـتقرئت مـن نماذج الأدب العربي : قديمه أو حديثه ، ولا هي إفرازات مجتمع عربي إسـلامي ، أو حضارة عربية إسلامية .

وإن استحضار مثل هذه الحقيقة يترتب عليه مجموعة من الأمور ، من أبرزها :

١ ـ أن هذه المذاهب التي هي نتاج غربي ـ كما عرفت ـ لا علاقة للأدب العربي بها ، فلهذا الأدب ـ شأن الأدب في كل أمة ـ خصوصية معينة ، تتناسب مع طبيعته ، وبيئته ، ولغته ، والحضارة التي أنتجته .

٢ ـ أن من البدهي أن نجد الأسس الفكرية والفنية التي تقوم عليها هذه المذاهب تتناقض ـ في قليل أو كثير ـ مع التصورات العقدية ، والقواعد الأدبية التي يقوم عليها الأدب العربي ، ما دام كل منهما نتاج حضارة مختلفة في العقيدة ، واللغة ، والظروف .

٣ ـ أن هذا الاختلاف أو التناقض لا ينفي وجود نقاط التقاء هي من طبيعة الآداب جميعاً ، ومن طبيعة النفس البشرية ، ومن ثم فإن الأدب العربي ـ وهو يتعامل مع هذه المذاهب الغربية ـ لا يرفض كلّ ما أتت به ، ولا يستدبره جميعه ، بل يمكن أن يقبل منها أشياء قليلة أو كثيرة مما يعد من القواسم المشتركة بين آداب الأمم جميعها ، ولكنه ـ بطبيعة الحال ـ لن يقبل كلّ شيء .

٤ ـ أن هذه المذاهب الأدبية ليست واحدة في جميع الآداب الغربية ، والنقاد ـ في العادة ـ إنما يتحدّثون عن ملامح عامة لكل مذهب أدبي من هذه المذاهب ، ولكن هنالك بعد ذلك فوارق كثيرة ـ في هذا المذهب ذاته ـ بين بلد أوروبي وآخر ، بل هنالك فوارق كثيرة بين أدباء هذا الاتجاه أو ذاك في البلد الواحد نفسه .

وقد أشار النقد الغربي كثيراً إلى ذلك حتى لا يظن ظانّ أن المذهب الأدبي المعين هو واحد ، أو هو نسخة طبق الأصل ، عند هذا الأديب وذاك ، ممن ينضوون تحت لوائه ، أو في البلاد الأوروبية جميعها .

يقول بول فان تيغم في كتابه «الرومانسية في الأدب الأوروبي» : «رأى بريمون أن هنالك من الرومانسيات بقدر ما هنالك من الرومانسيين . .

ويرى فاليري أنه ينبغي أن يفقد المرء روح التدقيق ليحاول تعريف الرومانسية . أما مورو ـ أحدث مؤرخي الرومانسية الفرنسية ـ فيرى أنه لن تجد تعريفاً لما كانت طبيعته من طبيعة الأسرار الخفية ...

وقد عَدّ الأستاذ البلجيكي فيرميلين سنة ١٩٢٥ ـ في أثناء بحثه عن جوهر الرومانسية ـ مائة وخمسين تعريفاً من هذه التعريفات . .»[١] .

ويتحدّث تيغم في كتابه عن «الأشكال الوطنية للحركة الرومانسية في كل من ألمانيا ، إنكلترا ، هولاندا ، البلدان السكندينافية» ويبيّن ما بينها من فروق ، وما يميّز كلاً منها من الآخر[٢] .

ولكنّ هذا لا يعني ـ بطبيعة الحال ـ عدم التقاء أصحاب المذهب الأدبي ـ على الرغم من اختلافاتهم وتنوعهم ـ على ملامح عامة ترسم وجه هذا المذهب أو ذاك ، وإلا لما كان مذهباً أصلاً ، ولما استحق أن يحمل هذا المصطلح .

يبيّن ذلك بول فان تيغم فيقول عن الرومانسية : «هل هنالك بين رومانسيّ مختلف البلدان من الخصائص المشتركة ما يكفي لإرساء مثل هذه الدراسة إرساء وطيداً؟ إني أعتقد ذلك . . وليس يعني هذا أن تلك الخصائص تتجلى جميعها بوضوح متساوٍ لدى جميع الكتاب الذين يتناولهم البحث ، بل يكفينا أن نعثر لدى الجميع على هذه الخاصة الرئيسة أو تلك مصحوبةً ـ في كل مرة ـ بعدد جم من الخصائص الثانوية التي لا تقل عنها دلالة ـ حتى نُدْعى إلى اعتبار الكاتب موضوع الكلام رومانسياً . . »[٣] .

وإذن فإن هذه المذاهب الأدبية الغربية تختلف طبيعة كل منها من بلد أوروبي إلى بلد أوروبي آخر اختلافاً كبيراً جداً في أحيان كثيرة ، وذلك بسبب طبيعة كل بلد وظروفه وأحواله النفسية والاجتماعية والسياسية ، وغيرها .

وإذا كان هذا التفاوت موجوداً في الأدب الغربيّ الذي يصدر ـ بشكل عام ـ عن حضارة واحدة ، وتصورات فكرية ذات ملامح رئيسة مشتركة ، فإن المُتَصَوَّر ـ نتيجة لهذا ـ أن يكون التنافر أو التناقض بين أدبنا العربي والإسلاميّ وبين هذه

---

(١) انظر الرومانسية في الأدب الأوروبي : ١/١٢ ـ ١٣ ، ترجمة صيّاح الجهيم ، دمشق : ١٩٨١م .

(٢) السابق : ١/١٦٧ ، وما بعد .

(٣) السابق : ١/١٨ .

المذاهب الأدبية الغربية كبيراً جداً ، وذلك بسبب الاختلاف الجذري بين الحضارتين الغربية والإسلامية اللتين أنتجتا كلاً من الأدبين .

المذاهب الغربية في أدبنا العربي :

سجّلت المذاهب الأدبية الغربية ـ على ما فيها من مجافاة لعقيدتنا وتصوراتنا الفكرية ، ولغتنا ، وذوقنا ، كما ستبيّن ذلك فصول هذا الكتاب ـ حضوراً طاغياً في أدبنا العربي الحديث .

اقتبس كثير من أدبائنا أفكاراً وتصورات وآراء لا حصر لها من هذه المذاهب ، بل راحوا يقلدونها تقليداً ضريراً لا تمييز فيه ولا غربلة ولا اصطفاء ، حتى فشت في أدبنا العربي الحديث ـ نتيجة هذا التقليد ـ عشراتٌ ، بل مئات من الأفكار السقيمة التي تتناقض مع ديننا وقيمنا ، بل تشكل اعتداء صارخاً عليها في أحيان غير قليلة[١] .

وراحت طائفة من نقادنا تقسم أدبنا الحديث إلى مدارس واتجاهات وتيارات على شاكلة هذه المدارس الغربية تماماً ، مستعملين تسمياتها ومصطلحاتها ، وذلك كله في ظل ملابسات غير طبيعية يتم بها الاتصال بالأدب الغربي ، بل بالفكر الغربيّ عامة على نحو ما بيّنّا فيما تقدّم .

بل الأعجب من ذلك أن بعض الباحثين المعاصرين قد طبّق هذه المذاهب على أدبنا العربيّ القديم ، وهو أدب له ظروفه الخاصة ، وبيئته ، وطبيعته ، التي لا يمكن أن تلتقي ـ بحال من الأحوال ـ مع طبيعة الأدب الغربي الحديث الذي هو ـ كما عرفت ـ نتاج ظروف نفسية ، وسياسية ، واجتماعية ، وزمانية ، ومكانية مختلفة كلّ الاختلاف عما عرفه الأدب العربي القديم ، وما تقلّب فيه من الظروف والأحوال .

يقول الدكتور شوقي ضيف ناقلاً عن جب من غير تعليق : «الشعر الجاهلي ـ كما وصلتنا نماذجه ـ لا يعتمد أصحابه على «فن الموسيقى» فقط ، وما يحدثون فيه

---

(١) انظر كتابنا «الحداثة في الشعر العربي المعاصر : حقيقتها وقضاياها» ص٣٧ ـ ٧٣ (دار القلم ، دبي : ١٩٩٦م) .

من قواعد والتزامات دقيقة ، بل هم يعتمدون على فن آخر ، لعله أكثر تعقيداً ، وهو «فن التصوير» ولعل ذلك ما جعل «جب» يقول : إن أدب العرب أدب رومانتيكيّ . . »[١] .

وهذا كلام غير دقيق ، إذ الرومانسية ـ كما سترى من سياق الكلام القادم ـ مذهب غربي له ـ كغيره من المذاهب الغربية ـ أصول فلسفية ، وفنية ، وهو أبعد ما يكون عن تصور الشعر العربي ، ولا سيما الجاهلي منه .

والحق أن الأدب العربي عرف تيارات واتجاهات متنوعة ، ولكنها لا تشكل مذاهب أو مدارس بالمفهوم الاصطلاحي الحديث ، إنها أقرب ـ كما يقول الدكتور شكري عياد ـ إلى «المنازع» منها إلى «المذاهب»[٢] .

وليس هذا مقصوراً على العرب فحسب ، فقد ذكرنا فيما سبق عند الكلام على نشأة المذاهب الأدبية الغربية كلام الدكتور محمد مندور الذي ذكر أن الأدب الأوروبي لم يعرف المذاهب الأدبية في عصوره القديمة ، ولا في عصوره الوسطى ، وأن هذه المذاهب أخذت تتشكل ابتداء من عصر النهضة[٣] .

وإن موقف الأدب العربي من هذه المذاهب الغربية ينبغي أن يكون ـ شأن موقفه من الفكر الغربيّ عامة ـ موقف اصطفاء واختيار ، أن يستفيد منها لا أن يقلّدها ، أن يعرضها على ميزان عقيدته ولغته وذوقه ، فما اتفق معها أخذه ، وما تناقض معها رفضه ، إنه ليس موقف القبول المطلق ولا الرفض المطلق ، ففي هذه المذاهب بعض ما يصلح لنا ، ولكن فيها الكثير الكثير مما يفسد الذوق والفكر ، ويتناقض مع تصوراتنا العقدية ، ونظرتنا إلى الحياة والإنسان والكون .

ومن الممكن ـ في هذا السياق ـ أن ننظر ـ كما يقول الدكتور عز الدين إسماعيل ـ إلى هذه المذاهب ، لا على أنها متناقضة متنابذة ـ كما تبدو عليه ـ بل على أنها متكاملة متتامّة ، يمثل كلٌّ منها وجهاً من وجوه الأدب أو الحياة .

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ص١٥ (دار المعارف ، بمصر : ط سادسة) .

(٢) المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين : ص٦٢ .

(٣) في الأدب والنقد : ١٠٤ .

يقول عز الدين إسماعيل : «من المألوف عند الناس أن ينظروا إلى هذه المذاهب الثلاثة : الكلاسيكية ، والرومانتيكية ، والواقعية ، على أساس أن بينها صراعاً . والحقيقة أن كلّ مذهب منها يمثل الحدّ الأقصى للون فقط من ألوان النشاط الإنساني ؛ فالدوافع البدائية تؤدي إلى الرومانتيكية ، وإحساسنا بالحقيقة يؤدي إلى الواقعية ، ويؤدي بنا إحساسنا الاجتماعي إلى الكلاسيكية ، أي الفن الذي يحترم فيه الناس القانون والتقاليد . .»[1] .

إن المذاهب الأدبية ـ على نحو ما وصلتنا ـ تبدو متناقضة حقاً ، بل يبدو كلٌّ منها أحادي النظرة ، يمثل وجهاً واحداً فقط من وجوه الحياة ، ومن وجوه الفن كذلك .

وينبغي على أدبنا العربي أن يستفيد من كل وجه إيجابي يعكسه أي مذهب من هذه المذاهب ، وأن يحاول أن يشكل منها مذهبه الأدبي المتكامل المتوازن ، الذي لا يعلي جانباً ويهمل الآخر ، ولا يقيم بناء ويهدم غيره .

«إن المذهب الأدبي المتوازن هو الذي يحافظ على جميع قوى الإنسان والحياة والفن ، ويقيم بينها توازناً ، فلا يفرط بجانب على حساب الآخر . . »[2] .

---

(١) الأدب وفنونه : ص٥٤ .

(٢) السابق نفسه .

١ـ الكلاسيكية (الاتباعية)

Classicism

أول مذهب أدبي نشأ في أوروبا بعد حركة البعث العلمي في أواخر القرن الخامس عشر الميلادي ، حيث أراد الأوربيون إحياء أدبهم ، فاعتمدوا على روائع الأدبين اليوناني والروماني اللذين رأوا فيهما النموذج الأرفع لهذا الإحياء ، فتمت محاكاة هذا النموذج عن طريقين :

١ ـ محاكاة أدباء الإغريق والرومان ، وتحليل آثارهم ودراستها ، واستنباط الأصول الفنية التي قامت عليها . وكان من أبرز هذه الآثار ملحمتا الإلياذة والأوديسة لهوميروس ، ومسرحيات سوفوكليس ، وإسكيلوس ، ويوربيدس وغيرهم .

٢ ـ الاعتماد على الأصول النظرية التي استخلصها كبار فلاسفة اليونان والرومان ، من أمثال أفلاطون ، وأرسطو ، وهوارس . وعُدّ ما وضعه ـ أرسطو بشكل خاص ـ في كتابيه «الخطابة» و «الشّعر» من الأصول والقواعد المصدر الأساس الذي اعتمدت عليه الكلاسيكية .

الخصائص العامة للمذهب الكلاسيكي :

١ ـ الأدب الكلاسيكي هو أدب تقليد واتباع ، وليس أدب تجديد وإبداع .
ارتبط عند الأوربيين بتراث اليونان والرومان ، واحتذائه والخضوع لقواعده .

ومن ثم كان الأدب الكلاسيكي أدباً محافظاً ، لا يسمح بأي تجديد أو تطوير إلا إذا كان جزئياً وشكلياً ، وكان يخضع للقواعد الكلاسيكية .

٢ ـ اهتمت الكلاسيكية بالأدب التمثيلي خاصة ، والمأساة (التراجيديا) بوجه أخص ، وخضعت المسرحية عندهم للقواعد التي وضعها أرسطو ، فهي تكتب شعراً ، وتتقيّد بالوحدات الثلاث : وحدة الموضوع ، ووحدة الزمان ، ووحدة المكان . ولا يجوز المزج بين المأساة والملهاة . والمأساة مسرحية جادة نبيلة ، تثير الشفقة والخوف ، أسلوبها رفيع رصين ، شخصياتها من الملوك والأمراء والنبلاء ، بل

اقتُبست أحياناً من حياة اليونان والرومان الأقدمين . وأما الملهاة (الكوميديا) فهزلية تثير الضحك للتسلية ، أو النقد السياسي والاجتماعي ، أو لتصوير العيوب النفسية والاجتماعية .

٣ ـ الأدب الكلاسيكي أدب جاد رصين ، وهو ذو نزعة خلقية ، على طريقة القوم في فهم الأخلاق ، ينتصر فيه الحق على الباطل ، والعقل على القلب ، والواجب على العاطفة . إنه أدب موجّه إلى الإنسان المهذب ، ولذلك يبتعد عن كلّ مشاهد العنف ، والقتل ، وسفك الدماء ، وكل ما يمكن أن يجرح المشاعر المتمدينة . وهو يرعى العادات والتقاليد ، ويمجِّد الفضائل والقيم . .

٤ ـ تحرص الكلاسيكية ـ من الناحية الفنية ـ على جودة الصياغة اللغوية ، وفصاحة التعبير من غير تكلف ولا زخرفة لفظية ولا إسهاب ، وقد تبالغ حتى تؤثر الشكل على المضمون ، وتولي اللغة الفصيحة اهتماماً كبيراً بحيث لا تسمح للعاميات أن تتسلّل إليها .

٥ ـ دعت الكلاسيكية إلى سيطرة العقل على الأدب ، وإلى لجم جماح العواطف القوية ، والغرائز الثائرة ، والسيطرة عليها ، ولذلك اتُّهِم الأدب الكلاسيكي بضعف الخيال وجزئيته ، لأنه شديد الانقياد لأحكام العقل والمنطق .

ولكن العقل الذي تصدر عنه الكلاسيكية ليس ذلك التفكير البارد ، وإنما هو عقل حار يلتقي فيه الخيال والتفكير والإحساس في مزاج متزن .

٦ ـ ومن خصائص الأدب الكلاسيكي الوضوح ، وذلك ناتج عن سيطرة العقل . إن الأدب نشاط عقلي ، وما يصدر عن العقل ويتوجه إلى العقل لا يمكن إلا أن يكون واضحاً ، وهو وضوح في المعاني والعبارات معاً . .

٧ ـ الأدب الكلاسيكي أدب إنساني ، يهتم بالإنسان النمط ، لا بالإنسان الفرد ، فهو يقدّم شخصيات ونماذج بشرية عامة تمثل مشاعر الإنسان في كلٍّ زمان ومكان . ومن هنا اتُّهم الأدب الكلاسيكيّ بإهماله للمشاعر الذاتية ، والأزياء المحلية ، والملامح القومية .

والفرد ـ في الأدب الكلاسيكي ـ يذوب في مجتمعه ، يتلاشى في الآخرين ، حتى كأنه لا شخصية فردية له ، ولا يحق لـه أن يشكو آلامه وآماله ، وهمسات نفسه ، ونبضات قلبه ، إلا بقدر معلوم .

٨ ـ وحرصاً من الكلاسيكية على الاتساق والتوازن ورسوخ العادات والتقاليد ، وقيم المجتمع المتوارثة ، مثّل أدبها روح الهدوء والخضوع ، بل روح الثبات والرجعية ، ولذلك انصرف عن موضوعات الإصلاح الديني والسياسي والاجتماعي لما تؤدي إليه من زعزعة الثوابت والأعراف ، وإحداث الفوضى ، وهز الاستقرار . .

وقد لخّص الناقد الفرنسي بول فان تيغم المبادئ الكلاسيكية في العبارات التالية : «محاكاة القدماء ، مراعاة القواعد ، التقيد بأصول اللياقة ، فصل الفنون الأدبية ، أولية العقل على الخيال والحساسية ، الطابع اللاشخصي والجماعي والاجتماعي والأخلاقي في الأدب .

لقد كان هذا الأدب يهدف إلى دراسة الإنسان في جوهره الدائم بغية تحسينه ، وكان لا يترك كبير مكانة للأصالة والبوح والهوى والأحلام وخفايا الأسرار ، ولا لتنوع الأزمنة والأمكنة ، ولا للتسجيل الملون للعالم المادي والطبيعة الخارجية . . »[1] .

وقد شملت الفترة الكلاسيكية في الأدب الأوروبي القرن الثامن عشر بأسره ، وامتدت في بعض البلدان إلى بداية القرن التالي . .[2] .

وقد خلّف الأدب الكلاسيكي نماذج إبداعية عظيمة ، مازالت خالدة على مرّ الأيام ، كما عرف هذا الأدب كتاباً كباراً من أبرزهم فولتير ، وكورني ، وراسين .

ولكن هذا المذهب الذي اعتمد على إحياء التراث القديم ، واحتذاء نماذجه الإبداعية ، ومقاييسه النقدية كذلك ، كان معرضاً للتجمد في قوالب جاهزة وقواعد صارمة ، ولا سيما بالنسبة لأولئك الأدباء الذين لم يكن عندهم تلك

---

(١) الرومانسية في الأدب الأوروبي : ١/ ٢٧ ـ ٢٨ .

(٢) السابق : ١/ ٢٧ .

المواهب الكافية التي امتلكها أولئك الكتاب العظام ، بحيث تؤهلهم هذه المواهب للإبداع المتميّز الذي يستطيع التغلب على القوالب الجاهزة ، وإبراز التفرد والخصوصية .

ولذلك انهارت الكلاسيكية أمام رياح التغيير الكاسحة التي هبّت عليها من مدرسة ثورية عاتية عدت بداية الأدب الأوروبي الحديث ، وهي المدرسة الرومانسية (الإبداعية) التي سنتحدّث عنها في الصفحات التالية .

ولا نغادر هذه المدرسة من غير أن نشير إلى أن الأدب الكلاسيكي بقي دائماً يمثل النماذج الجادة الرصينة ، التي ينبغي أن توضع بين أيدي الطلاب لتربية الأخلاق ، وتهذيب الذوق ، وتعلم اللغة الفصيحة ، وتنمية الفصاحة والبلاغة عند المتعلمين .

ولعل في الأصل اللغوي لهذه المدرسة (classicism) المشتقة من (class) ما يدل على ذلك ، إذ إن من معاني هذه الكلمة : الطبقة الاجتماعية ، والمنزلة الاجتماعية الرفيعة ، والامتياز ، والتفوق ، والأناقة ، والصف ، وما شاكل ذلك من معانٍ تدل جميعها على الوقار والجدية والرصانة . .[1] .

---

(١) انظر على سبيل المثال قاموس المورد ، مادة (class) .

نقد الكلاسيكية

اعتمدت الكلاسيكية في أصولها ـ إبداعاً وتنظيراً ـ على محاكاة آداب اليونان والرومان القديمة ، وهي آداب تعبر عن العقائد الوثنية التي صدرت عنها ، من حيث تعدّد الآلهة ، والصراع بينها ، مما لا يتفق ـ بطبيعة الحال ـ مع الإسلام الذي جاء يجتث الوثنية في جميع مظاهرها .

وعظّمت الكلاسيكية هذا التراث القديم ، وعدّته النموذج المثالي الأرفع ، ولذلك لم تُسِغ الخروج عليه ، أو التجديد العميق فيه ، والتصور الإسلامي لا يقلّد القديم دائماً ، ولا يعد التراث مقدّساً ، بل يجدّد ويُحْدِث ، وهو يأخذ عن القديم والحديث ما يرى فيه الخير والجمال وفق ضوابط الشرع .

فالتصور الإسلامي للأدب لا يعادي الجديد ، ولا يتعصّب للقديم ، كما أنه لا يتعصب لجنس أدبي دون غيره فيهمل على حسابه الأجناس الأدبية الأخرى ، وهو لا يهتم بالشكل على حساب المضمون ، ولا يبالغ في الزخرفة اللفظية ويسقط المعنى ، بل يجمع بينهما في توازن وتناسب ، لأن الأدب المعتبر هو ثمرة تعانق مضمون نظيف وأسلوب تعبيري متميّز . .

كما أن الأدب الأصيل ينفر من المبالغة في الصنعة ، والتكلف في العبارة ، وقد نهى الإسلام عن التكلف والتقعر وما شاكل ذلك .

وعلى اتفاق الإسلام مع الكلاسيكية في النزعة الخلقية وتغليبها الحق والواجب على العواطف والأحاسيس ، إلا أن له تصوره الخاص عن الأخلاق والحق والواجب النابع من الشرع الحنيف .

والأدب ـ في توجهه الإسلاميّ ـ لا يهمل العواطف الفردية ، ولا يهزأ منها ، وهو لا يلغي الفرد لحساب المجتمع ، ولا المجتمع لحساب الفرد ، بل يعطي كلاً حقه . وهو ليس أدب خضوع أو خنوع للأعراف السائدة ، بل يدعو إلى الثورة عليها إن كانت منافية للحق ، أو متنكِّبة جادة الصواب ، ولذلك فهو يعنى بالإصلاح الديني

والسياسي والاجتماعي ، ويحرص على التغيير وتحريك السواكن التي تجافي الأخلاق والدين .

الاتباعية في الأدب العربي الحديث

وعلى العموم فإن عصر إحياء الأدب العربي الحديث من أواخر القرن التاسع عشر إلى الربع الأول من القرن العشرين ، وهو ما يحلو لبعضهم أن يشبهه بالكلاسيكية الأوروبية ، فيسميه «الكلاسيكية أو الاتباعية العربية» كان ـ في صورته العامة ـ ذا توجه فكري سليم ؛ فقد كان أدباء هذه الحقبة من أمثال البارودي وشوقي وحافظ والرافعي والمنفلوطي وكثيرين غيرهم ، يرتدّون إلى منابع الأدب العربي القديم في عصور الازدهار والقوة والأصالة ، ويصدرون عن تراث عربي إسلامي عريق ، وقد أشادوا بقيم الأمة الأصيلة ، وتاريخها المجيد ، وشخصياتها العظيمة ، وانتشلوا اللغة العربية من وهْدة الضعف والركاكة ، وانتصروا للفصحى ، وحاربوا العاميات ، وواجهوا الدعوات الفكرية الهدامة ، ونادوا بالإصلاح السياسي والاجتماعي ، وصوّروا آلام العرب والمسلمين وآمالهم ، ونددوا بالاستعمار والتبعية للغرب .

لقد كان لأدباء «الكلاسيكية =الاتباعية» العربية فضل إحياء الأدب العربي في العصر الحديث ، وردّه إلى الأصالة والقوة ، وإن واحداً مثل شوقي ـ وهو أعظم شاعر أنتجته المدرسة الاتباعية ـ هو في الوقت نفسه زعيم مدرسة المجدّدين ، وقد جمع بين التراث والجديد في اقتدار وجودة . .

صدرت حركة الإحياء الأدبية الحديثة لدى جيل البارودي وشوقي والرافعي وأضرابهم عن روافد من التراث وروافد من ثقافات أجنبية ، ومثل هذا الجيل حلقة الوصل بين القديم والجديد ، ثبّت أقدام الثقافة العربية الأصيلة التي كان نجمها قد أفل في عصور طويلة من الانحطاط ، ثم اتخذ منها منطلقاً إلى التجديد ، وإلى التحليق بالأدب في آفاق رحبة غنية .

كان شوقي مجدداً ، بل رائد المجددين في هذا العصر ، ولكنه فهم التجديد نسباً موصولة ، ورحماً متصلة ، شوطاً يبدأ من حيث انتهى شوط سابق ، ولم يفهمه ـ فهم بعض أصحاب الحداثة اليوم ـ قطيعة مع التراث ، أو خروجاً تاماً على ما سلف .

لقد استطاع هذا الجيل أن يستفيد من الثقافة الأجنبية التي اطلع عليها ، وأن يتمثلها خير تمثل ، وأن يخصب بها الأدب العربيّ بطاقات جديدة .

أدخل شوقي الشعر التمثيلي ، والشعر التعليمي ، والشعر الرمزي على ألسنة الحيوان .

وعلى اتصال هذا الجيل بالثقافة الأجنبية بقيت الشخصية العربية الإسلامية نابضة بالحياة في أدبهم .

ثم حلا للنقاد ـ وهم يتنسّمون رياح الأدب الغربيّ التي بدأت تهب عاتية ، ويصدرون عن مذاهبه ومسمّياته ـ أن يسلكوا أدباء هذه الفترة في المدرسة (الكلاسيكية) بحجة واهية لا تثبت على التحقيق العلمي[1] ، وهي أن أدب هؤلاء يلتقي مع أدب كلاسيكيي الغرب في مجموعة من الخصائص ، منها العودة إلى التراث القديم ، والصدور عن ينابيعه الغزيرة ، وتمجيد العقل ، واحترام العرف ، وتقدير القيمة الخلقية .

وعلى العموم كانت مدرسة الإحياء الأدبية مدرسة أصيلة ، تمسكت بالتراث ، وآمنت بالأصالة ، ورأت أن تقدير الهوية الحضارية الذاتية هو المرفأ الأمين الذي تحتمي به سفينة الأمة من الغرق في بحر الغرب المتدفق المغرور الذي يريد أن يجتاح في طريقه كلّ شيء .

---

(١) أنكر بعض الدارسين إطلاق مصطلح (الكلاسيكية) على مدرسة الإحياء كالبارودي ، وشوقي ، وحافظ وأصرابهم (انظر كتاب : حوار مع قضايا الشعر المعاصر : ١٤ ـ ٢٤) .

٢ـ الرومانسية (الابتداعية)

Romanticisme

بدأت تظهر في أوروبا منذ القرن الثامن عشر الميلادي حركة فلسفية أدبية هي «الرومانسية» أو «الرومانتيكية» التي عدّت ثورة عنيفة على كل ما جاءت به الكلاسيكية ؛ لأن الحياة الأوروبية عراها انقلاب خطير في جوانب كثيرة :

١ ـ انتقلت من عصر الارستقراطية والإقطاع والحكم الملكي المستبد إلى عصر الطبقة المتوسطة (البرجوازية) واستقبلت عصر الآلة والتصنيع . .

٢ ـ نشبت الثورة الفرنسية (١٧٨٩) فقوضت النظام الملكي الإقطاعي ، وحملت مبادئ الحرية والديمقراطية ، وتمخضت عن نابليون الذي جسّد ـ بانتصاراته وفتوحاته ـ حلم الشباب الفرنسي ، ولكن نابليون انتهى إلى نهاية أسيفة ، ولم يستطع تحقيق الآمال المنوطة به ، فسيطر على الشباب يأس ، وتشاؤم ، ومشاعر إحباط وانطواء على النفس ، واعتزال للناس والحياة ، حتى كُتبت عشرات القصائد والقصص التي تصور أحلام اليائسين والمحرومين وأحاسيس القانطين والخائبين ، والهاربين إلى الطبيعة .

٣ ـ كان لبعض الفلاسفة والمفكرين من أمثال مونتسكيو ، وروسو ، وشاتوبريان وغيرهم ، أثر عظيم في إشاعة أفكار تركت بصماتها في هذا المذهب الثوري الجديد ، كالدعوة إلى القوميات ، واللون المحلي ، وإلى حقوق الفرد وتقديسه ، وكان روسو يرى أن الإنسان خيّر بطبعه ، ولكن المجتمع ، والحياة الحضرية ، والعادات والتقاليد التي وضعها أفسدته ، وهو مدعو إلى تحطيم هذه القيود ، والعودة إلى الطبيعة ليسترد صفاءه . ودعا شاتوبريان إلى نزعة مسيحية تصبغ الحياة ، وألف كتاباً سماه «عبقرية المسيحية» نفى فيه تعدد الآلهة الذي آمنت به الكلاسيكية ، ولم يبقَ من هذه الآلهة إلا «ربة الشعر» . .

في ملابسات كهذه وغيرها نشأت الرومانسية حركة ثورية تجديدية تدعو إلى أدب يعبّر عن هذه الحياة الجديدة وعن تصوراتها الفكرية والاجتماعية . .

وإذا كانت النهضة قد مهدت للعصر الكلاسيكي في الأدب الأوروبي فإن الرومانسية آذنت بعصره الحديث ، وقد عدت الحركة الرومانسية مع حركة نهضة الآداب أحد أشهر حدثين في الحياة الفكرية في أوروبا . .[1] .

وقد ابتدع مصطلح «الرومانسية» أو «الرومانتيكية» الكاتب الفرنسي الشهير ستندال (١٧٨٣ـ ١٨٤٢) في بحثيه المسمّين «راسين وشكسبير» حيث عالج إمكانيات تشخيص الأدب الجديد في عصره ، وتمييزه عما سمّاه بالأدب الكلاسيكي .

وقد ذهب ستندال إلى القول : إن كل كاتب عظيم كان رومانتيكياً في عصره ، ولم يتحول إلى كلاسيكي إلا بعد موته بزمن طويل . .[2] .

---

(١) انظر الرومانسية في الأدب الأوروبي ، لبول فان تيغم : ٥/١ .

(٢) معجم مصطلحات الأدب ، لمجدي وهبة : ص٤٨٨ .

الخصائص العامة للرومانسية

رأى بعض الدارسين أن الرومانسية لا تعد مذهباً أو مدرسة ، لأنها لم تضع أصولاً أو قواعد ، وقدمت تصورات كثيرة غير متجانسة أحياناً ، ومتناقضة أحياناً أخرى .

وشكّ بعضهم أن يكون للرومانسية تعريف واضح محدّد ، وذلك لكثرة أشكالها ، وتعدد صورها . حتى كان «جيوبرني» يرى أن «الرومانسية تتخذ من الأشكال بقدر ما فيها من المؤلفين ، وأنها تفلت من أي تعريف واضح محدد دقيق . .»[1] .

ورأى «بريمون» ـ كما مرّ معنا من قبل ـ أن هنالك رومانسيات بقدر ما هنالك من رومانسيين . . وعد البلجيكي فير ميلين ـ في أثناء بحثه عن جوهر الرومانسية ـ مائة وخمسين تعريفاً من هذه التعريفات . .[2] .

ولكن ـ على الرغم من هذا التعدد ، وهذه الصور المختلفة التي اتخذتها الرومانسية ـ حاول النقاد رسم ملامح عامة لها ، توجد عند المبدعين المنتمين إليها جميعاً ، وإن لم يكن حضورها عندهم بدرجة واحدة من القوة والوضوح .

وهذا ما حاوله الناقد الفرنسي بول فان تيغم في كتابه «الرومانسية في الأدب الأوروبي» ، إذ إنه بعد أن تحدَّث عن الأشكال المختلفة التي تتخذها الرومانسية بقدر ما فيها من كتاب ومبدعين قال :

«ما نزال نعتبر الحركة الرومانسية واقعة حقيقية ، لا حدّ لتعقّدها بدون شك ، لكنها تنطوي على وحدة واضحة المعالم إلى الحدّ الذي يخولّنا أن ندرسها دراسة شاملة يتراءى فيها ذلك التعقد وهذه الوحدة معاً . . هل هناك بين رومانسيِّي مختلف البلدان من الخصائص العامة المشتركة ما يكفي لإرساء مثل هذه الدراسة إرساء وطيداً؟ إني أعتقد ذلك . وقد حاولت التدليل عليه في بحثي عن الرومانسية الأوروبية .

---

(١) الرومانسية في الأدب الأوربي ، لبول فان تيغم : ١٢/١ .

(٢) السابق : ١٣/١ .

وليس يعني هذا أن تلك الخصائص تتجلى جميعها ـ بوضوح متساو ـ لدى جميع الكتاب الذين يتناولهم البحث ، بل يكفينا أن نعثر لدى الجميع على هذه الخاصة الرئيسة أو تلك ، مصحوبة في كل مرة ، بعدد جم من الخصائص الثانوية التي لا تقل عنها دلالة حتى نُدْعى إلى اعتبار الكاتب موضوع الكلام رومانسياً . .»[١] .

وقد لخص تيغم أبرز العناصر المشتركة للرومانسية بقوله :

«ففي الميدان الأخلاقي ، تحتج الرومانسية على سلطان العقل المطلق الذي جعل منه قرن الأنوار[٢] الدليل الهادي الوحيد تقريباً للفكر البشري ؛ وهي لا تعتقد أن العقل يكفي الإنسان ، فتشيد بحقوق القلب . ينبغي للشعر خاصة أن ينعتق من نير العقل ؛ وفي النثر أيضاً لا بد للمحاكمة من أن تخلي مكانها لإلهام العاطفة .

وإذا كان العقل مشتركاً بين الناس جميعاً ، فإن الحساسية والهوى فرديان . وإذن فسوف ينصرف الأدب عن ذلك الطابع البدهي والضروري الذي أخلد إليه العصر السابق ؛ وسوف يغدو أقل إطلاقاً وعمومية ، وأكثر نسبية وارتباطاً بالمؤلف ، وأشد ذاتية وشخصية .

وفي الميدان الأخلاقي ذاته ، نلاحظ لدى الرومانسيين غياب الاطمئنان الشديد ، والتفاؤل الذي يخلقه الرضى بنظام ثابت ـ نظام سياسي واجتماعي وأخلاقي وأدبي ـ وهو رضى كان يميز معظم الكلاسيكيين . لقد كان ذلك الاتزان الوقتي الذي تلا هزات عصر النهضة موضعاً للازدراء . ونُبذ الأدب الذي تفتح فيه ذلك الاتزان تفتحاً فيه عجب ساذج أحياناً ، لكي يفسح المجال واسعاً للهموم والقلق والأشواق التي اعتنقها جيل أقل رضى بما هو كائن .

لقد كان الكلاسيكيون ، في جميع ميادين الأدب الجدير بهذا الاسم ، يقصدون إلى دراسة الإنسان عامة ، في ما فيه من مشترك عام ، في جميع الأزمنة

---

(١) السابق : ١٤ ـ ١٨ .

(٢) قرن الأنوار : هو القرن الثامن عشر .

والبلدان . أما الرومانسيون فيعنون ـ رداً شديد الجلاء منهم على هذا المفهوم ـ بالناس في تنوعهم التاريخي والمحلي ، وبأخلاقهم المختلفة ، وبحياتهم المادية التي تحددها الظروف الخارجية . إنهم ، إذ يهملون على الأغلب ، دقة الرسم ، ليؤثرون عليه بريق الألوان .

وفي الميدان الأدبي على وجه الخصوص ، أعرض الرومانسيون عن التقاليد الأدبية اليونانية واللاتينية التي ورثتها الكلاسيكية عن إنسية[1] عصر النهضة ، والتي كانت محاكاة القدماء أساساً لها . ولم يكن إعراضهم جهلاً بالقدماء أو ازدراء لهم ؛ بل كان تحرراً من سلطان وصايتهم . ليس هناك رد فعل أعم وأوضح من هذا . وعندهم أن الأدب ينبغي أن يغدو مستقلاً وحديثاً بيّن الحداثة .

ومن ثم ، فهم إن لم يرفضوا جميع الفنون الأدبية التقليدية ، إلا أنهم يرفضون على الأقل ، القواعد التي تحكم هذه الفنون . وهم لا يقبلون بتقسيمها تقسيماً دقيق التميز ، ولا بتسلسلها ، ولا بالفصل المطلق بين المأساوي والملهاوي .

وأخيراً فإن الرومانسيين يأبون أن يخضعوا لقيود الأسلوب الجَزلِ الرفيعِ الذي يتكلّف الرِّفْعة والجزالةَ . إنهم يُعرضون عن التأنق المتصنّع ، وعن التلميحات الكنائية ، وعن تَشْخيصِ الأفكار المجرّدة التي تعسّفَ القرنُ الثامن عشر في استخدامها . وهم يُعْرضون خاصة عن الأسلوب الأسطوري ؛ ولعل الإقلاع عن هذا الأسلوب الاصطلاحي أشْملَ طابَعٍ في الرومانسية الشكليّة . .»[2] .

وهكذا تبدو المدرسة الرومانسية ـ كما هو واضح ـ ثورة عارمة على الكلاسيكية ، وتحلّلاً من جميع أصولها وقواعدها ، إنها نقيض جميع ما نادى به الكلاسيكيون .

وقد تتضح الأمور أكثر في عرض الملامح العامة للرومانسية مفصّلة في النقاط التالية :

---

(١) المقصود بالإنسية إحياء أدباء عصر النهضة للآداب واللغات القديمة .

(٢) الرومانسية في الأدب الأوروبي : ١٩/١ ـ ٢٠ .

١ ـ الأدب الرومانسي هو خلق وإبداع ، وليس محاكاة واحتذاء ، ولذلك دعوا إلى تحريره من ربقة الآداب القديمة وصبغه باللون المحلي ، ثم توسعت الدعوة حتى صارت دعوة إلى تحرير الفكر والحياة الإنسانية عامة من كثير من القواعد والقوانين الاجتماعية ، وارتفع شعار الحرية في الفن ، والتمرد على القواعد والأعراف ، وصار ضابط الأدب المعتبر عندهم ليس القواعد المقررة كما كان الحال عند الكلاسيكيين ، بل هو الفطرة والسليقة وهدي الطبع السليم .

٢ ـ دعت الرومانسية إلى تحطيم سيطرة العقل الذي نادت به الكلاسيكية ، ونادت بتحكيم العاطفة ، وإطلاق العنان للخيال الجامح المتوثب .وقالت : إن العقل ، إن كان شرح العالم المادي ، فإنه لا يستطيع النفاذ إلى ما وراء المادة ، بل ذلك منوط بالتجربة الفردية ، والشعور الداخلي أو الحدس . والخيال هبة كبرى «وهو المورد العذب لطاقة الروح ، وهو سماوي ، فعالم الخيال هو عالم الخلود ، وعالم الخيال دائم غير محدود ، أما عالم التوالد والنمو فمحدود آني . .»[١] . .

٣ ـ إذا كان الأدب الكلاسيكي أدب الإنسان النمط ، لأنه إنساني النزعة ، يُعْنى بتصوير المشاعر والأحاسيس التي يشترك فيها البشر جميعاً ، فإن الأدب الرومانسي هو أدب الفرد ، وأدب اللون المحلي والقوميّ . أعلى من شأن الشخصية الفردية ، ورفعها إلى درجة التقديس ، حتى بلغ من ذلك إلى حد عدم تحميل الفرد وزر أخطائه وسقطاته ، وعدّ المجتمع مسؤولاً عن ذلك .

وقد فتح الباب ـ في هذا الأدب ـ على مصراعيه أمام المشاعر الفردية الجامحة ، وأدب البوح والاعترافات ، وسكب العواطف الحارة بلا حساب .

٤ ـ ازدهر ـ على أيدي الرومانسيين ـ الشعر الغنائي خاصة ، إذ وجدوا فيه فناً مناسباً للتعبير عن العالم الداخلي للشاعر ، وعن المشاعر الفيّاضة . والشاعر عندهم عبقري ملهم ، والشعر إلهام من عل ، والشاعر ـ في نظرهم ـ لا يدري ما يعنيه لأن الشعر يهبط إليه إلهاماً أو إيحاء .

---

(١) انظر «في النقد الحديث» لنصرة عبد الرحمن : ص١٢٩ .

يقول جوتيه : «يأتون إليّ فيسألونني عن الفكرة التي ابتغيت تجسيدها في فاوست ، ظانين أني أعرف نفسي ، وأني أستطيع أن أخبرهم . .»[1] .

ولا يعني اهتمام الرومانسيين بالشعر الغنائي أنهم أهملوا الأجناس الأدبية الأخرى ، تطورت المسرحية على أيديهم ، فلم تعد تلتزم الوحدات الثلاث ، والفصلَ بين المأساة والملهاة ، واستمدت موضوعاتها وشخصياتها من التاريخ القومي ، واستخدمت لغة النثر . كما ظهرت ـ على أيدي الرومانسيين ـ الرواية التاريخية ، ورواية الشخصية . .

٥ ـ مجّد الرومانسيون الألم والحزن ، وتغنوا بمشاعر اليأس والخيبة ، وأسرفوا في التشاؤم والإحساس بالغربة . وشاع في أدبهم ما عرف بـ«مرض العصر» وأطلق على تلك الحالة من الشقاء الذي يتولد عند الإنسان نتيجة عجزه عن تحقيق ما يريده بسبب طاقاته القاصرة .

وأكثر الرومانسيون من التغني بالعواطف والحب بنوعيه الحسي والمعنوي ، ومجّدوا الطبيعة ، وشخّصوها ، واندمجوا فيها ، ورأوا فيها الصدر الرؤوم الذي ينبغي أن يرتمي الإنسان فيه ليستعيد صفاءه . ولذلك يعد أدبهم «أدب الريف» في مقابل «أدب المدينة» الكلاسيكي . .

٦ ـ رفض الرومانسيون شعار أن يكون الأدب تعبيراً عن المجتمع ، أو أن يرتبط بمبدأ خلقي أو ديني ، وبذلك كانوا بداية «الفن للفن» ، واتهم أدبهم بأنه أدب هروبي ، يفرّ من الواقع ومشكلاته ، أدب الأبراج العاجية ، وبذلك تخلوا عن القول بأهمية الشعر الاجتماعية ، ورأوا أنه تصوير للمشاعر الفردية . إنه ـ بتعبير شلي ـ أغنية يسلي الشاعر بها وحدته .

وقد اعترض إدغار آلان بو ـ وهو أحد كبار الشعراء الرومانسيين ـ على كل ربط بين الشعر والأخلاق ، وسفّه تعلق الأمريكيين في عصره بالربط بينهما ، فقال : «لقد زعمتم ـ تصريحاً وتلميحاً ، بصورة مباشرة وغير مباشرة ـ أن غاية الشعر

---

(١) انظر «في النقد الحديث» لنصرة عبد الرحمن ص١٢٩ .

القصوى هي الحقيقة . وقيل يجب أن تحتوي كل قصيدة خلقاً ، وأن يحكم على جودة القصيدة وفقاً لذلك الخلق ، وهي فكرة مضحكة . .»[1] .

وإذا كانت الرومانسية قد قامت في الأصل ثورة عارمة على المذهب الكلاسيكي ـ كما عرفت ـ فإنها قد اكتسبت فيما بعد مدلولاً أعمق من ذلك بكثير ؛ إذ أصبحت اتجاهاً شاملاً لتيارات فكرية وأدبية كثيرة تعني التغيير والثورة والخروج على النمطي المألوف .

ولذلك انضوى تحتها كتاب كثيرون جمعت بينهم ملامح الخروج ، والرغبة في التجديد والتغيير ، وإن اختلفوا بعد ذلك كثيراً ـ كما ذكرنا ـ في مجاليْ التنظير والتطبيق .

(١)انظر «في النقد الحديث» لنصرة عبد الرحمن ص١٣٠ .

نقد الرومانسية

إن التصور الإسلامي للأدب لا يرفض المذاهب الغربية لمجرد أنها غربية ، بل هو مفتوح على كل ثقافة ، ولكنه مفتوح بوعي وبصيرة ، يأخذ من كل خبرة ما يتفق مع رؤيته الفكرية ، ويغني تجربته ، ويحمل الحق والخير ، ولا يشكل أي اعتداء على قيمه .

إن التجديد الذي نادت به الرومانسية غير مرفوض في حد ذاته ، بل الأدب الإسلامي أدب يحرص على التحديث والتجديد مادام ذلك منضبطاً بالمعايير الشرعية .

كما أن الدعوة إلى الصدق والتلقائية ، والبعد عن التقليد والتكلف لما لا يرفضه الإسلام ، بل يحرص عليه .

ولكن الرومانسية حملت أفكاراً ومضامين كثيرة لا تتفق مع التصور الإسلامي ، وكانت بداية تغريب خطير في شعرنا العربي الحديث عندما دخلت إليه .

وسنورد شذرات تدل على ما حملته هذه المدرسة الغربية من أو شاب ضارة لا تمثل رؤية فكرية تنبع من عقيدة هذه الأمة ومثلها الخيّرة .

حملت الرومانسية معاني اليأس ، والقلق ، والغربة ، والتشاؤم ، والإحساس بالضياع في شكل مَرَضيٍّ يبدو معه صاحبه وكأنه يجد لذاذة في الشكوى ، ومتنفّساً في البكاء ، ويرى في الألم مطهرة للنفس . يقول أحد الدارسين عن مدرسة أبولو :

«طابع الهروب فيها يمثل محوراً عاماً يتمثل أكثر ما يتمثل في عدم التكيف الاجتماعي والنفسي ، ولعل أهم تلك الأساليب التي واجهوا بها مجتمعهم : الهروب إلى الطبيعة ، والحبّ ، والموت ، والتشرد الدائم ،

والتجوال الهائم، والألم الحاد اليائس الساخط، والعزلة في عالم التصوف، أو عالم الفكر والتأمل، أو عالم الشعر المثالي ..»[(١)] .

دخول الرومانسية إلى الشعر العربي المعاصر:

انتشرت الرومانسية في الشعر العربي المعاصر، وهاهي ذي جماعات تتنسم رياح هذه المدرسة الثورية القادمة من الغرب ـ هي المدرسة الرومانسية ـ تقف لجيل الإحياء بالمرصاد، وقد مثلها أصحاب الديوان، وأبولو، وشعراء المهاجر.

وقد اشتركت هذه الطوائف جميعها في التأثر بما تدعو إليه الرومانسية من ثورة عاتية على الكلاسيكية، ودعوة إلى التحرر من القيود، وانتباذ القواعد والتقليد، والتأكيد على أهمية التلقائية والغنائية في الشعر، والتهوين من قداسة القديم واحترامه، وإعلاء شأن الفرد والعواطف الذاتية، ولكنها اختلفت بعد ذلك في مقدار ما أخذته عن هذه المدرسة الغربية، وفي مدى ما احتفظت به من أصالة.

وعلى الرغم من هجوم العقاد الظالم ـ مدفوعاً بالحماسة للجديد ـ على شوقي، وإسرافه فيه إسرافاً لم يشايعه عليه خصماء شوقي أنفسهم، وعلى تلك المغازلة الناعمة التي كانت تُتبادل بينه وبين المهجري ميخائيل نعيمة الذي كان على الطرف الآخر يمارس الدور نفسه في تسفيه القديم، والطعن في شوقي وأضرابه في كتابه (الغربال) بقيت مدرسة الديوان ـ ممثلة في العقاد، والمازني، وعبد الرحمن شكري ـ أصيلة، وكان لهم من الاتصال القوي بالتراث، وتضلعهم منه، ما عصم شخصيتهم من الضياع، ودفع الشعر العربي في طريق التجديد المحمود.

ولكن الأمر لم يسر على هذا النحو عند جماعة أبولو، وجماعة شعراء المهجر من أتباع الرومانسية الغربية، كعلي محمود طه، وإبراهيم ناجي، وصالح جودة، وجبران، وأبي ماضي، وإلياس أبي شبكة وغيرهم، ولا عند الخلف الذين جاؤوا من بعدهم من أتباع المدارس الغربية الأخرى التي راحت ـ بكثير من أفكارها السقيمة ـ تنخر في شعرنا العربي واحدة بعد الأخرى، فإذا به يخرج من لبوسه

---

(١) تيار رفض المجتمع في الشعر العربي الحديث، لسعد دعبيس: ص٢٣.

يوماً بعد يوم، فتضيع ملامحه، وتغيّب هويته، ويغدو كلاماً مرصوفاً بأحرف عربية، ولكنه غريب الصور والمشاعر والمعاني.

اقتبس الشعر العربي المعاصر من الرومانسية عشرات الأفكار السقيمة، والقيم الهجينة، والعواطف المرضية، مما جعل شخصية الشاعر الرومانسي شخصية مهزوزة غير سوية.

وحسب المتلقي العربي دلالة على شيوع هذه العواطف المسرفة الهوجاء، وهذا الانسحاب السلبي من المجتمع، أن ينظر في عناوين بعض الدواوين التي خلقها هؤلاء، فإبراهيم ناجي هائم (من وراء الغمام) وحسن كامل الصيرفي ينشد (الألحان الضائعة) ومصطفى عبد اللطيف السحرتي يستنشق (أزهار الذكرى) ومختار الوكيل يسبح في (الزورق الحالم) ومحمود أبو الوفا يرسل (أنفاساً محترقة)[1] وهي كلها عناوين تقطر بالشكوى والأنين، وتحفل بنغمات الهروب والتشاؤم.

وقد تبلغ هذه الحالة المرضية عند بعض الرومانسيين مبلغاً يستعذب معه الموت ويصوره حلماً مثالياً، بل إن لوثة هذه الأفكار السقيمة حملت بعض الشعراء على الانتحار، سعياً وراء هذا الحلم، كأحمد العاصي، ومحمد منير رمزي، وإسماعيل أدهم، وغيرهم، وقد ترك العاصي قبل رحيله رسالة كتب فيها: جبان من يكره الموت .. جبان من لا يرحب بهذا الملاك الطاهر .. إنني أستعذب الموت الذي هو كالرائحة الذكية عندي ..»[2].

وعلّق أحد الدارسين على هذه الرسالة قائلاً: ومن هذا الحوار والعبارات التي تركها العاصي في رسالته، ومن قصائده يتبين أنه كان يستعذب الألم والموت على طريقة الرومانسيين الذين أصيبوا بمرض العصر، وظل هذا الإحساس يتجسد حتى وضع حداً لحياته قبل أن يصل إلى الثلاثين[3].

---

(١) الشعر المصري بعد شوقي (الحلقة الأولى) لمحمد مندور (دار النهضة، مصر) ص٧.

(٢) تيار رفض المجتمع: ١٩ ـ ٢٠.

(٣) السابق.

فشخصية الرومانسي غير سوية ، إنه إنسان مهزوز قلق ، يعيش حالة من فقدان التوازن ، وهو هارب باستمرار ، من المجتمع والناس ، يهيم على وجهه في بحر الشكوك والقلق ، لا يستطيع أن يتواءم مع من حوله ، أو يحسّ بالانتماء إليهم ، ينسحب إلى الطبيعة ، ويعشقها عشقاً يوشك أن يكون عبادة ، ويراها أماً حنوناً ، وصدراً رؤوماً ، ثم يبالغ في ارتمائه في حضنها حتى كأنه يصلي في محرابها ، وقد يهرب إلى أحضان الحب والخمر .

وإذا كان بعض الرومانسيين قد تغنى بحب يائس حزين ، تجرّع فيه المرارة والحرقة ، ثم استعذب ذلك على طريقة القوم ؛ فإن فريقاً آخر من الشعراء كعلي محمود طه ، وأحمد زكي أبي شادي ، وإبراهيم المصري وغيرهم ، قد صورت أشعارهم تجارب حب إباحي ماجن ، يقوم على عشق الجسد وتقديسه ، وعلى المباهرة بالفاحشة ، والحديث عن اللذة الجنسية والعري والتهتك .

وقد تأثروا في هذا بشعراء غربيين ، عرفوا بهذا الضرب من الشعر من أمثال لورانس وبودلير وفرلين وغيرهم ، وأعجبوا بهم أيما إعجاب ، فهاهو ذا أبو شادي يشيد بلورانس صاحب اتجاه «تعرية العلاقات الجنسية بين الرجل والمرأة ، وكشف النقاب عن غريزة الجنس وإظهارها للناس عارية سافرة في غير تحرج أو حياء . .»[1] .

ويقول عنه : «وأما الشخصية الثائرة القوية ـ شخصية د . هـ . لورانس ـ فقد خلقت منه فناناً منقطع النظير في القرن العشرين ، وهكذا تفعل الحرية الفنية ، مع الجرأة والذهنية الناضجة ، الأعاجيب في خلق الآثار الأدبية الخالدة . . »[2] .

ومن عجب أن تجد المسلم العربي أبا شادي على ما رأيت من الحفاوة بمتهتك داعر كلورانس ، وأن تجد الغربي النصراني سبندر يهاجمه هجوماً عنيفاً فيقول عنه : «لقد ثار لورانس في الواقع ثورة كاملة على جميع النظم الاجتماعية القائمة ، بل يمكننا أن نقول إنه ثار ضد جميع النظم الاجتماعية الممكنة أيضاً . ومن الصعب أن

---

(١) دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، لمحمد زكي العشماوي (دار النهضة العربية ، بيروت) ص٣١ .
(٢) تيار رفض المجتمع : ص٤٦ .

نتخيل مجتمعاً تتحقق فيه مطالب لورانس ويحتفظ بالتماسك الاجتماعي على الإطلاق . . »[١] .

وأعجب علي محمود طه بمجموعة من الشعراء البوهيميين الفرنسيين الذين لم يعرفوا الحياة إلا عهراً وخمراً وضياعاً في مواخير المدينة . واستمع إليه يمجّد (بول فرلين) وصعلكته في حانات الليل ، فيقول : لقد كانت حياة (فرلين) فاجعة محزنة ، فمن الحان إلى السجن . . إلى الماخور . . إلى الهيام في الطرقات . . إلى ملاجئ البر . . هذا هو الشاعر الخالد الذي كان أرخم صوت غنائي صدح به الشعر الفرنسي . . إن في حياة هذا المتشرد الكبير ضروباً من العبث ، وألواناً من الألم ، ولكنه العبث الذي تستقيم به حياة الفنان البوهيمي ، والذي يتيح للأدب في كل جيل فنوناً شتى من الإجادة والإبداع . . »[٢] .

وعلى هذا النحو راح يمجّد من شعراء الدعارة والعهر : بودلير ، وفرانسوا فيون ، وغيرهما ، ويشيد بشاعريتهم الفذة التي ولدت في حانات الخمر .

ويصور أحد الدارسين تأثر هذه الطائفة من الشعراء بمفهوم «الحب البودليري» الذي «يميل إلى الجنس المكشوف ، وعشق البغايا ، وتشويه صورة المرأة بتخيلها أفعى غادرة ، ومن أبرزهم علي محمود طه الذي تقترب موضوعاته كثيراً من موضوعات «بودلير» في ديوانه أزهار الشر ، تلك الموضوعات التي تدور حول الحب والإثم ، والشهوة ، والسخط ، والخمر ، والخطيئة ، والألم ، والشقاء[٣] .

ثم تجد لهذا الأدب العاهر المريض نقاداً يشجعونه ، ويدافعون عنه بحرارة ، فيدعو سلامة موسى إلى الأدب المكشوف ، ويؤيده دريني خشبة [٤] ، ويفلسف واحد مثل إبراهيم المصري هذا الاتجاه في تقديمه لديوان «أطياف الربيع» لأبي شادي ، ويرى أنه يمثل شبه عقيدة أخلاقية جديدة سادت أوروبا بعد الحرب

---

(١) دراسات في النقد الأدبي المعاصر : ص٣٢ .
(٢) حوار مع قضايا الشعر المعاصر : ص٩٥ .
(٣) السابق : ص٩٩ .
(٤) تيار رفض المجتمع : ص٥٢ .

العالمية الأولى ، وهذه العقيدة تتلخص في أنه خير للإنسان أن يتبع وحي غرائزه السليمة ، وأن يأخذ قسطه المشروع من لذات البدن ، وأن يتجنب ما استطاع كبت ميوله الجنسية ، وأن يصارح بهذه الميول ، ويسعى لإروائها ، فالحرية في معالجة الشؤون الجنسية ، والحرية في التمتع البدني المشروع ، والتغني بالجسم القوي الجميل ، وعبادة هذا الجسم ، وعبادة اللذة المتفجرة منه عبادة طبيعية ، تدنينا من الفطرة السليمة ، وترجع بنا إلى العصر الإغريقي الذهبي ، وتنقذنا من طغيان العقل ومن آلية الحضارة . .»[1] .

وناقد ـ كالمصري ـ هذه فلسفته عن الكون ، وهذا مبلغ علمه من الحياة ، لا يُستبعد أن يجد فيما أتى به أبو شادي ومجموعته من أصحاب هذا الاتجاه الفاحش فتحاً خطيراً في تاريخ الشعر العربي . .[2] .

ومن الأوضار التي حملتها الرومانسية أفكار الثورة على العادات والتقاليد والأعراف ، حتى إن جوهرها ـ كما يقول الدكتور مندور ـ :«كان التحلل من كل الأصول والقيود ، والتخفف من أغلالها ، لكي تتحرر العبقرية البشرية ، وتنطلق على سجيتها . .»[3] .

وراحت تنادي بأن للشاعر «الحق المطلق في أن يرفض ما يشاء ، وأن يقبل ما يشاء ، ولا يخضع لقوانين أخلاقية ودينية واجتماعية وفنية تأتي من الخارج .

الإنسان في الرومانتيكية سيد نفسه ، ذاتي إلى أبعد الحدود . . مايقبله اليوم يرفضه غداً ، والعكس صحيح ، يرى الكون والوجود من خلال نظارتين مصبوغتين بلون عاطفته الخاصة . . »[4] .

وأشاع الرومانسيون ـ كما مرّ ـ فكرة التهوين من شأن العقل ، ورفض قوانينه ، ومضوا يحتكمون إلى العاطفة المشبوبة ، والإحساس الجامح الملتهب ، ويعظمون دور

---

(١) انظر «حوار مع قضايا الشعر» ص٩٥ .

(٢) السابق : ص٩٨ .

(٣) الأدب ومذاهبه : ص٥٥ .

(٤) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، لعبد الحميد جيدة : ص١٧٥ ـ ١٧٦ .

الخيال ، ويطلقون له العنان ، لا يكبحه كابح ، ليحل محل الوقار والروية ، والاتزان والسكينة ، فعرف شعرهم بالشطحات البعيدة ، والتهويمات المحلقة ، والصور المسرفة البعيدة التي تصدر عن أبراج عاجية أوشكت أن تفقد وشائجها مع الواقع .

كما روّجت الرومانسية لكثير من التصورات الفكرية والفنية ، التي تخالف التصورات الإسلامية ، فزيادة على ما ذكر ، أذاعت الرومانسية فكرة :

أ ـ الفن للفن :

مهدت الرومانسية ـ على نحو ما مر ـ لفكرة (الفن للفن) وذلك برفضها ربط الشعر بغايات خلقية ، أو توظيفه في الإصلاح والتربية ، أو تجنيده في خدمة القضايا الاجتماعية والسياسية ، وراحوا ينادون بالفن المجرد عن الغاية الذي يصدح فيه الشاعر كما يشاء مغنياً عواطفه الذاتية بجرأة واندفاع لا يعرفان التحشم والاستتار ، وعمّق إبعادهم الشعر عن وظيفته الاجتماعية الفجوة بينهم وبين الجماهير ، فلم يعد شعرهم «معبراً عن أهداف المجتمع بالشكل الذي عبر به الشعر التراثي عن هذه الأهداف ، فهو شعر شطحات ذاتية متوحّدة منطوية معتزلة للعالم . .»(١) شعر هروب وانعزال ، وانطواء على الذات .

وهذا كله لا يتفق مع التصور الإسلامي للأدب ، فالكلمة ـ على نحو ما سنبين عند كلامنا على البرناسية ـ الفن للفن ـ مسؤولية ، وهي ذات شأن خطير ، ولا بدّ أن توظف في خدمة الخير والحق ، فتأمر بمعروف وتنهى عن منكر .

ب ـ التهوين من الإثم الفردي :

ومن أوضار الرومانسية وأوشابها الكثيرة فكرة التهوين من شأن الإثم الفردي ؛ إذ هي تعد المجتمع مسؤولاً عن سقوط الفرد ، وتحمله وحده تبعة سقوطه ، وقد مضى الأدباء يدافعون عن البغايا والعاهرات واللصوص والقتلة ، ممّن توهموهم ضحايا أبرياء يحمل الآخرون وزرهم ، مسقطين بذلك معايير القيم الخلقية والدينية في الحكم على الخاطئين الذين لا يعفيهم انحراف المجتمع من الذنب ، ورحت تجد

---

(١) تيار رفض المجتمع : ص٦٠ .

عندهم أمثال هذه العبارات : اللص الشريف ، البغي الفاضلة ، المومس الطاهرة ، وغير ذلك مما يشير إلى هذه الدلالة التي نتحدث عنها .

وهذا كذلك مخالف للتصور الإسلامي ، إذ إن المسؤولية الجماعية لا تعفي الأفراد من المسؤولية الخاصة ، وانحراف المجتمع لا يسوغ انحراف الفرد ، ولا يسقط عنه وزره .

ج ـ التطرف في الفردية :

وقاد التطرف في الفردية عند هذه المدرسة إلى رفض السنة ، ورفض النواميس الدينية المتوارثة ، والاستخفاف بالقيم «إذا كانت لا تتفق مع غايات الفرد أو ظروفه . وفتح باب الاجتهاد على مصراعيه بحجة أنه ليس هناك وسيط بين الإنسان والله ، بما يعطي لكل فرد ـ مهما كان جاهلاً ، أو محدود الذكاء ، أو شاذ التكوين ـ حق نبذ التقاليد العامة في الفكر والسلوك ، وحق تفسير الدين على هواه ، أو باختصار حق إقامة دين شخصي جديد خاص به تحت ستار الحرية الدينية . .»[1] .

والخلاصة :

تلك قبسات من القيم الهجينة الفاسدة التي حملتها الرومانسية الغربية ، وقد تسلل الكثير منها ـ كما رأيت ـ إلى شعرنا العربي الحديث ، فكان من شعرائنا من يرتسم خطاها حذو النعل بالنعل .

ومن الواضح مخالفة كثير مما حملته هذه المدرسة الثائرة للقيم الإسلامية ، سواء في إغراقها الشديد في العاطفة والخيال واحتقار العقل ، أو في نزعتها إلى احتقار الأعراف والتقاليد ، أو هروبيتها وانعزالها ، أو في فردانيتها المبالغ فيها ، أو دعوتها الصريحة إلى آراء وأفكار بيّنة الفساد ، أو ما شاكل ذلك مما دخل أدبنا للأسف الشديد عن طريق هذا المذهب الغربي الجامح .

---

(١) الاشتراكية والأدب ، للويس عوض : ص٢٨ ،٢٩ .

قال إحسان عباس عن جبران : المؤسس الأول للمدرسة الرومانسية العربية «وكان رومانطيقياً إلى أطراف أصابعه ، وصوره لا تكاد تفترق في شيء عن شعراء الرومانطيقية بفرنسا وإنكلترا . . »[١] .

ولقد كانت الرومانسية هي البداية في تحديث الأدب العربي ، والشعر العربي ، ولكنها كانت بداية خطيرة ، كانت أول خطوة في وضع أدبنا العربي على درب الانحراف والتغريب ، ذلك أن الرومانسيين هم «المؤسسون الحقيقيون لتاريخ الأدب في معناه الحديث ، الذي نقلناه في أدبنا العربي عن أدب العرب . .»[٢] . وهي فاتحة المدارس الأدبية التي تلتها ؛ فقد احتوت على بذور جميع التيارات التي عرفت بعد ذلك .

انتهاء الرومانسية :

ولكن ولادة المذاهب الفكرية ، والاتجاهات العقدية ، ونشوب الصراعات السياسية المختلفة في أعقاب الحربين العالميتين ، تمخض عن مدارس أدبية جديدة تدعو إلى تجنيد الأدب في خدمة الحياة والمجتمع ، وتنادي بارتباط الأديب بأحداث عصره ، ولم يعد مقبولاً هروب الشاعر الرومانسي وانكفاؤه على ذاته في عوالم الحب والجنس والطبيعة والأحلام المثالية ، فكانت الواقعية والوجودية وغيرهما .

وركب أدبنا العربي المعاصر ظهور الموجات الفكرية الجديدة ، وراح يستوردها كما تستورد السيارة والثلاجة ، فصار عندنا ممثلون للواقعية الغربية ، والواقعية الاشتراكية ، والوجودية ، وحملت هذه المدارس معها ركاماً لا حصر له من التصورات المنحرفة عن الكون والإنسان والحياة ، مما يجافي المنهج الرباني الذي هو منهج الفطرة السوية في الإنسان .

---

(١) فن الشعر : ص٤٦ .

(٢) مقالات في الأدب واللغة ، لمحمد محمد حسين : ص٢٦ .

٣ـ الواقعية

(Realisime)

جاءت الواقعية هدماً للرومانسية كما كانت الرومانسية من قبلُ هدماً للكلاسيكية . وبدا هذا المذهب الأدبي الجديد انعكاساً للحياة الأوروبية الجديدة في القرن التاسع عشر ، وهي حياة تمثّلت فيها مجموعة من الظروف والملابسات الاجتماعية والفكرية والسياسية . من أهمها :

١ ـ **التطور العلمي :** سادت الروح العلمية . وبدا العلم يروع النفس ويأسرها بما يحقق من كشوف واختراعات ، حتى توهم قوم أن فيه الحلّ لكل مشكلات الحياة ، وأنه وحده المهيأ لمعرفة هذه الحياة وتحليلها وتفسيرها .

ومن ثمّ اتّسعت الهوة بين الأدب كما كان يراه الرومانسيون والأدب المنشود لهذا الواقع العلمي الجديد . الأدب عند أصحاب المذهب الرومانسي يحلّق ـ كما عرفت ـ في ملكوت الخيال ، وعلى أجنحة العاطفة الجامحة ، وأما العلم فهو الذي يمثّل الحقيقة ، ويعبّر عن الواقع ، فكان لا بد من انتباذ الخيالات والأوهام ، والهبوط إلى أرض الواقع المحسوس المشاهد الذي يعيشه الناس .

وراح الناس ـ في ضوء هذا الواقع المادي الجديد ، وإنجازات العلم الباهرة ـ يزايلهم الانطواء على النفس ، والاسترسال في العاطفة ، فكان المذهب الواقعي اتجاهاً ينهض على إيمان راسخ من دعائم العلم وحقائقه ، وتقرير للظواهر الاجتماعية والنفسية التي تراها العيون ، وتؤيدها التجربة والبرهان .

٢ ـ **نشوء أو ازدهار الفلسفات التجريبية والوضعية وغيرهما :** التي بنت قضاياها على التجربة ، وآمنت بدور الحواس في إيصال المعرفة ، حتى راحت تستبعد كل تفكير لا يستمد من الحسّ والتجربة ، فرفضت القضايا المتيافيزيقية والغيبيات والقيم الإيمانية ، وبدت المادة وحدها إله هذا المجتمع الجديد ، وصار المال رباً يُعبد ، وفقد الناس الإيمان بالمثل والأخلاق والعقائد ، وسادت أخلاق جديدة ، هي الانتهازية ، والخداع ، والغش ، والغاية التي تسوّغ الوسيلة .

وقد صوّر الروائي الفرنسي الشهير «بلزاك» في ملهاته البشرية المكوّنة من أربعة وتسعين جزءاً تصويراً دقيقاً الحياة الفرنسية وأخلاق المجتمع الأوروبي الجديد ، الذي يسود فيه المال ، ويحتل أصحابه مكان الصدارة ، وفي الجانب الآخر يقف الفقراء والعمال وأصحاب المبادئ المثالية لا يملكون شيئاً ، لأن الرأسماليين يحتكرون سوق الأجور ، ويحرّكون المجتمع ، ويتحكمون بكل شيء .

٣ ـ **قيام الثورة الشيوعية** عام (١٩١٧) فيما كان يعرف بالاتحاد السوفيتي ، ثم الثورة الصينية ، وانتشار المبادئ الماركسية والاشتراكية ، وقيام أنظمة عالمية تتبنى هذه المبادئ وتدعو إليها ، وهي جميعها تدعو إلى أدب واقعي يعبّر عن مشكلات الحياة الاجتماعية ، ويصدر عنها ، وترى المادة هي الأصل ، والفكر تابعاً لها .

الخصائص العامة للواقعية :

عرف بعضهم الواقعية بقوله : «الواقعية في الفلسفة معناها ذلك المذهب الذي يقرره وجود العالم الخارجي مستقلاً عن الفكر ، ويتمثل في فلسفة أرسطو وجميع الفلسفات التي تأثرت بها[(١)] .

ولكن ليس للواقعية تعريف جامع مانع ، وهي ليست اتجاهاً واحداً ، بل أخذت ـ كما سترى ـ أكثر من اتجاه ، واندرجت تحتها مدارس مختلفة تتناقض أحياناً في رؤية الواقع وفهمه . ويبدو أن الواقعية صارت مناخاً فكرياً عاماً باشره كل أديب بطريقته الخاصة .

وعلى وجود «واقعيات»لا «واقعية» واحدة ، عرفت سمات عامة أو قواسم مشتركة جمعت بينها ، وأهم هذه المبادئ العامة التي تشترك فيها جميع المدارس الواقعية هي :

١ ـ الاهتمام بالواقع ومعالجة مشكلاته وقضاياه . ومن هنا جاء اسمها .

٢ ـ التماس الحقيقة في الواقع المحسوس الذي يمكن الوصول إليه عن طريق التجربة والبرهان ، ومن ثم لم تؤمن الواقعية بعالم علوي ، أو غيبي وراء الواقع المشاهد المعاين كما كانت تقول «نظرية المثل» لأفلاطون مثلاً ، والمذاهب الأدبية التي انطلقت منها .

---

(١) معجم مصطلحات الأدب ، لمجدي وهبة : ص٤٦٧ .

٣ ـ تصوير الحياة كما هي ، والتزام الدقة والموضوعية في عرض الواقع ، من دون إسراف في التخيل ، أو تهويل في العواطف ، ومن غير سلطان للمؤثرات الداخلية من مشاعر الكاتب وأحاسيسه ، بل عرض هذا الواقع ـ كما تدعي ـ على طريقة العلم في حَيْدة ودقّة ، وفي أمانة وصدق ، حيث يقوم التحليل مقام التخييل ، والمنظور مقام الموهوم ، والمرئي مقام الغائب .

٤ ـ الإيمان بتأثير الظروف الاجتماعية والمادية في سلوك الإنسان وتصرفاته وأفعاله .

٥ ـ الاهتمام بالمجتمع أكثر من الفرد كما كان الحال عند الرومانسيين ؛ فالواقعية أدب اجتماعي لا شخصي ، يذوب الفرد فيها في دائرة الجماعة ، ويطغى صوتها على صوته ، وملامحها على ملامحه الذاتية الخاصة .

٦ ـ الاهتمام بالطبقات الدنيا : من فقراء وعمال وكادحين ، وهي طبقات كانت كلٌّ من الكلاسيكية والرومانسية قد أهملتها ، ولذلك عني الأدب الواقعي بموضوعات البؤس ، والجوع ، والتشرد ، والحرمان ، والانحراف ، والشذوذ . . وما شاكل ذلك مما تعاني منه الطبقات الدنيا من الناس .

٧ ـ الاهتمام بالأدب الموضوعي ، ولا سيما القصة التي ازدهرت على أيدي الواقعيين ازدهاراً عظيماً ، لقدرتها على تصوير الواقع ومشكلات الناس .

٨ ـ العناية بمضمون العمل الأدبي أكثر من العناية بالشكل كما كان الحال مثلاً عند الكلاسيكيين أو أصحاب الفن للفنّ .

٩ ـ معاداة فكرة الفن للفن ، والدعوة إلى فنّ مجنّد لخدمة المجتمع ، والتزام قضاياه وهمومه .

في إطار هذه المبادئ العامة التي شكلت القواسم المشتركة للاتجاه الواقعي ، تميّزت مجموعة من الواقعيات جمعت بينها هذه الملامح التي ذكرناها ، وكانت لكلّ منها ـ في الوقت ذاته ـ رؤية خاصة عن الواقع ، وعن سمات الأدب الذي تعبّر عنه ، وأهم هذه الواقعيات التي سنتوقف عندها ثلاث ، هي :

١ـ الواقعية النقدية (الاوروبية)
(Critical Realisime)

وتسمّى الواقعية الأوروبية كذلك . وهذه الواقعية النقدية ، أو الانتقادية ، تمثل رؤية الغرب الليبرالي للأدب ، وهي تتسم ـ زيادة على الملامح العامة التي ذكرناها ـ بما يأتي :

١ ـ التشاؤم والسوداوية : إذ رأت الواقع شراً كله ، وهو وبال ومحنة ، على عكس ما كانت ترى ذلك الفلسفة المثالية ؛ إذ رأت هذا الواقع خيراً وسعادة ، وأن الإنسان فاضل بطبعه .

مضت الواقعية الأوروبية ترى الحياة من منظار أسود ، فشككت في القيم الإنسانية ، والمثل الرفيعة ، ورأت ذلك كله زيفاً ودجلاً ؛ إذ الشر عنصر أصيل في الحياة ، فبحثت عنه ، وجعلته محور العمل الأدبي ، وراحت تقول : إن ما يبدو من خير ما هو في حقيقته إلا بريق كاذب ، وقشرة ظاهرية «فالشجاعة والاستهانة بالموت لو نقّبنا عن حقيقتهما لوجدناها يأساً من الحياة ، أو ضرورة لا مفر منها ، والكرم في حقيقته أثرة تأخذ مظهر المباهاة ، والمجد والخلود تكالب على الحياة ، وإيهام للنفس بدوامها أو استمرارها .

وهكذا الأمر في كافة القيم المثالية التي نسميها قيماً خيرة ، فهي ليست واقع الحياة الحقيقية ، وإنما هذا الواقع هو الأثرة وما ينبعث عنها من شرود وقسوة ووحشية .

وما القيم الأخلاقية والمواضعات الاجتماعية إلا أغلفة نحيلة لا تكاد تخفي الوحش الكامن في الإنسان ، وهو ذلك الوحش الذي عبر عنه الفيلسوف الإنكليزي الواقعي هوبز بقوله : إن الإنسان للإنسان ذئب ضار . . »[١] .

---

(١) الأدب ومذاهبه : ص٨٥ .

٢ ـ لا تصور الواقعية الأوروبية أو النقدية الواقع كما هو بخيره وشرّه . وهي ليست مثل عدسة التصوير التي تلتقط جميع الظواهر ، بل هي تركز على الشّرّ وحده ، لأنه ـ بحسب ما تتوهم ـ هو الأصل في الحياة ، ولذلك عنيت بتصويره ، وبحثت عنه ، وجعلته محور دراستها ، لإظهار تناقضاته وعيوبه .

وهكذا فإن الواقعية النقدية ـ كما يقول الدكتور محمد مندور ـ :«ليست الأخذ عن واقع الحياة وتصويره بخيره وشرّه كالآلة الفوتوغرافية ، كما أنها ليست معالجة لمشاكل المجتمع ، ومحاولة حلها ، أو التوجه نحو هذا الحل ، وإنما هي فلسفة خاصة في فهم الحياة والأحياء وتفسيرهما ، أو هي وجهة نظر خاصة ترى الحياة من منظار أسود ، وترى أن الشرّ هو الأصل فيها ، وأن التشاؤم والحذر هما الأجدر ببني البشر ، لا المثالية والتفاؤل . . »[1] .

٣ ـ ومن روح التشاؤم التي تطبع المذهب الواقعي النقدي كذلك رؤيته الواقع معطى ثابتاً لا سبيل إلى تغييره ، ولا أمل في إصلاحه أو تبديله ، ولذلك ينبغي تصويره كما هو بموضوعية ، ومن غير تدخل من الكاتب ، أو تأثر بالعاطفة أو المشاعر .

٤ ـ ولأن هذا الواقع مُعْطى ثابت لا يتغير ، لم تَتَبَنَّ الواقعية النقدية أي فلسفة تجاهه ، بالدعوة مثلاً إلى الثورة عليه ، أو محاولة إصلاحه ، أو تحريض الإنسان على تغيير ظروفه . إذ الإنسان مجبور ، لا يمكنه تبديل ظروفه ، وهو لا حَوْل له ولا طَوْل .

ومن أبرز أدباء الواقعية الأوروبية بلزاك صاحب الموسوعة القصصية «الكوميديا البشرية» وهي تضم حوالي مائة وخمسين قصة ، صور بلزاك فيها مجتمع باريس الذي تسوده المادة ، ويسيطر فيه المال ، وتنعدم الأخلاق والمثل ، ولا يؤمن بهما إلا السّذّج الأغبياء ، حتى لنسمع «فوتران» يقول لصديقه «راستنياك» محذراً إياه من الانسياق وراء وهم الأخلاق والفضيلة ، ومبيّناً له أن الوصول إلى النجاح والثروة لا يكون إلا بالخسّة والوضاعة : «أتدري كيف يشق الناس سبيلهم في هذه الدنيا؟

(١) السابق : ص ٨٦ .

يشقونه ببريق العبقرية أو بالمهارة في الخِسّة . يجب أن تسقط بين صفوف البشر كقنبلة ، أو أن تتسلل بينها كوباء ، أما الشرف فلا فائدة منه . .»[1] .

ومن أدباء الواقعية الأوروبية الكبار كذلك «موباسان» و « فلوبير» و« توماس هاردي» و «تشارلز ديكنز» و«أرنست همنجواي» و « ثاكري» وكثيرون غيرهم .

وكان أدب هؤلاء جميعاً تعبيراً عن أزمة الحضارة الأوروبية والإنسان الغربي المعاصر ، الذي فقد الإيمان بكل شيء ، ولم يرَ الحياة إلا من خلال هذا المنظار الضيق ، منظار المادة ، وما هو محسوس مشاهد تؤيده التجربة ، أو يخضع للبرهان . .

---

(١) السابق : ٨٧ .

٢ـ الواقعية الطبيعية

(Naturalism)

يعدّ هذا المذهب تطويراً للواقعية النقدية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، وهي تتسم ـ زيادة على الملامح العامة المشتركة التي ذكرناها ـ بما يأتي :

١ ـ تأثرها الشديد بالنظريات العلمية ، ودعوتها إلى تطبيقها وإظهارها في العمل الأدبي ، وهي لا تكتفي ـ كسابقتها ـ بالملاحظة ، بل تستعين بالتجارب والأبحاث العضوية والفسيولوجية لمعرفة حقائق الإنسان العميقة وحقائق الحياة .

وقد اشتطّ أصحاب هذا المذهب في النزعة الجبرية حتى ذهب واحد مثل «إميل زولا» الروائي الفرنسي الشهير الذي تدين الطبيعية بوجودها له ، إلى القول : «إن العالم الإنساني يخضع للحتمية التي تخضع لها الطبيعة» وحاول أن يقتفي صنيع العالم «كلود برنار» في كتابه «الطب التجريبي» فوضع بدوره كتاب «القصة التجريبية» .

وإن منهج الروائي عندهم كمنهج العالم الذي يلاحظ ويجرِّب من غير أن يصف شيئاً من عنده ، أو أن يتخيل شيئاً غير قائم .

وقد تطلع زولا ـ الذي يبدو الأدب عنده وكأنه مختبر ـ إلى تقليد التجارب الكيميائية التي تجري في المعمل ، ورأى أن الأديب يمكن أن يقوم بالشيء نفسه مع الإنسان ، فلا يكتفي بالملاحظة ووصف ما يشاهد كما فعل أصحاب الواقعية النقدية ، وإنما يجب أن ينتقل من الملاحظة إلى التجريب ، ورأى أنه يمكن تطبيق خطوات التجربة العلمية في مجال الأدب ولا سيما القصة .

وهكذا حاول الطبيعيون أن يأخذوا بمنهج العلوم التجريبية ، فيطبقوه على الرواية[(١)] .

وكان زولا يقول : «إن على الروائي أن يعمل في الطباع والأهواء ، وفي الحوادث الإنسانية والاجتماعية كما يعمل الكيماوي أو الفيزيائي في الأجسام الخام ، وكما يعمل الفيزيولوجي في الأجساد الحية . .» .

---

(١) انظر «في النقد الحديث» لنصرة عبد الرحمن : ص٣٥ .

٢ ـ ومثلما تعسف أصحاب الطبيعية في التأثر بالنظريات العلمية ، وفي النزعة الجبرية الحتمية ، تعسفوا وغلوا في نظرتهم إلى الإنسان الذي كرّمه الله تعالى ، حتى قالوا عنه إنه حيوان تسيّره غرائزه وحاجاته العضوية ، وإن سلوكه ومشاعره هي نتاج لبنيته العضوية ، أي أن التركيب العضوي للإنسان ، من حيث شكله وغدده وأجهزته ، يؤثر في مزاج المرء وتفكيره ، ويحدّد سلوكه وأخلاقه وعلاقته بالمجتمع .

وقد سمّى زولا إحدى رواياته «الحيوان البشري» وفي ذلك كفاية لتعرف رأيه في الإنسان الذي تحكمه غرائزه ، وقال عند تقديمه لرواية «تيريز راكان» : لقد اخترت أشخاصاً تسيّرهم أعصابهم ودماؤهم ، أشخاصاً تجرّدوا من الإرادة الحرة ، وانقادوا في جميع أفعالهم لأقدار كيانهم العضوي . . إنهم حيوانات بشرية لا أكثر . . الروح غائبة عنهم تماماً . . » .

وهكذا انتفت حرية الإرادة والاختيار عن الإنسان في هذا المذهب الطبيعي ، وبدا عبداً لغرائزه ، أو وحشاً بشرياً تحركه هذه الغرائز والشهوات .

٣ ـ ركزت الطبيعة على معالجة أمراض المجتمع وشروره ، وذهبت إلى أن الطبقة الفقيرة أو العناصر الدنيا هي بيت الداء ، فراحت تشرّح تلك الطبقة ، وتبسط آفاتها ، من فقر مدقع ، وشهوة ، وشذوذ ، وانحراف جنسي . . إلخ أي أنها اختارت من الواقع أسوأ ما فيه ، ومن الحياة شرّ عناصرها .

يعد «إميل زولا» من أبرز كتاب المذهب الطبيعي ، وقد سخّر قسماً كبيراً من قصصه التي كتبها لتصوير أسرة واحدة ، هي أسرة«روجون ماكار» ليؤيد بهذه السلسلة مذهب الطبيعية الذي دعا إليه ، جامعاً بين تأثير الحياة العضوية وبين تأثير الوراثة في تكوين الشخصية البشرية . .[١] .

---

(١) انظر الأدب ومذاهبه : ٩٧ ـ ٩٩ .

٣.الواقعية الاشتراكية
(Social Realisim)

ويسمّيها بعضهم الواقعية الجديدة . وهي من مدارس القرن العشرين ، نشأت بعد قيام الثورة الشيوعية في روسيا عام (١٩١٧) وهي تجسّد الرؤية الماركسية للأدب ، وتعبّر عن نظرتها إلى الواقع الذي اهتمت به .

ورد تعريف الواقعية الاشتراكية رسمياً في إحدى مواد دستور اتحاد الكتاب السوفييت الذي وضعه أول مؤتمر عام لهذا الاتحاد سنة ١٩٣٤ ، ونص المادة هو : «إن الواقعية الاشتراكية هي المنهج الأساسي للأدب والنقد الأدبي السوفيتيين ، وهي تتطلب من الفنان أو الأديب تمثيل الواقع في حالة نموه الثوري تمثيلاً صادقاً .

وعلى هذا فإن صدق التمثيل الفني للواقع يجب أن يرتبط بنوعية العمال ، ويدعم إيمانهم بروح الاشتراكية .

وقد استخدم هذا المصطلح لأول مرة في الاتحاد السوفيتي سنة ١٩٣٢ . .»[١] .

وعلى الرغم من أن الواقعية الاشتراكية لا تأتي في التسلسل الزمني بعد الواقعية الأوروبية أو الطبيعية ، بل سبقتها مدارس أخرى كالرمزية وغيرها ، إلا أننا أدرجنا الحديث عنها في هذا الموضع لنجمع المذاهب الواقعية كلها في بحث واحد .

تنفرد هذه الواقعية الجديدة بملامح خاصة تميّزها من غيرها من المدارس الواقعية التي تحدَّثنا عنها . . ومن أبرز هذه الملامح :

١ ـ إن الأدب ـ وهو فكر ـ تابع للنشاط الاقتصادي ، أي أن الأدب والفن عموماً هما انعكاس للبنى التحتية ، أي الحياة الاقتصادية والاجتماعية ، فكأن المادة هي الأصل ، وهي تسبق الوعي . والموجودات نوعان : مادي وفكري ، والثاني تابع للأول ، ومترتب عليه ، وانعكاس له[٢] .

---

(١) معجم مصطلحات الأدب : ص٥٢٥ .

(٢) انظر : «النظرية الأدبية الحديثة» لآن جفرسون وديفيد روبي ، ترجمة سمير محمود ، وزارة الثقافة ، دمشق : ص ٢٤٧ .

٢ ـ المادة في حركة دائمة ، والتناقض الداخلي هو الذي يحرّكها . والتاريخ الإنساني تاريخ حركة المجتمعات وانتقالها من طور إلى طور : من المشاع البدائي ، إلى الرق ، إلى الإقطاع ، إلى الرأسمالية ، ثم إلى الشيوعية .

والتناقض الداخلي الذي يحرك المجتمع ، وينقله من طور إلى طور ، هو التناقض بين طبقاته ، أو بين تشكيلاته الاجتماعية ؛ ففي المجتمع الإقطاعي طبقتان : مالك الأرض والعامل فيها . وفي المجتمع الرأسمالي طبقتان : مالك المصنع والعامل فيه . ومالك الأرض ومالك المصنع هما اللذان يجنيان الربح الوفير ، ويحتكران السوق ، والفلاح والعامل مظلومان ، مهضوما الحق[1] .

وتزعم الماركسية أن الشيوعية نهاية المطاف في التطور الإنساني ، وهي نهاية محتمة ، وفيها يزول التناقض ، وينتهي الصراع ، وتملك الفئة العاملة «البروليتاريا» وسائل الإنتاج ، ويتحقق النصر لها ، وتسود الشيوعية .

٣ ـ إذا كانت روح التشاؤم والسوداوية هي التي طبعت الواقعية الأوروبية والطبيعية كما عرفت ، فإن روح التفاؤل ـ فيما يُزعم ـ هي التي تسود هذه الواقعية الاشتراكية ، ويأتي هذا التفاؤل ـ في تصورهم ـ من جملة أمور :

أ ـ إن الواقع ـ وهو هنا واقع كئيب يسوده الصراع بين الطبقات ـ ليس معطى جبرياً ، لا سبيل إلى تغييره ، بل يمكن تغييره ، والإنسان ليس مجبوراً ، بل هو يملك القدرة على التغيير ، إنه ليس مسلوب الإرادة ، بل يلعب دوراً إيجابياً في توجيه المجتمع ، وإصلاح ظروفه ، وتحقيق الانتصار .

وعلى الرغم من أن الإنسان ـ كما قالت الواقعية النقدية ـ ابن شروطه التاريخية ، ورهين بيئته ومجتمعه ـ إلا أنه يملك تغيير هذه الشروط .

ب ـ إن انتصار الشيوعية التي يدعي أصحابها أن فيها الخلاص للإنسان والبشرية هو أمر حتمي ، وهي خاتمة المطاف ، ونهاية التاريخ البشري .

---

(١) انظر في النقد الحديث ، نصرة عبد الرحمن : ٩٠ ـ ٩٥ .

ج ـ إن الصراع الأزلي بين الغني والفقير ، بين مالك الأرض والفلاحين ، بين صاحب المصنع والعمال ، سينتهي بالثورة المحتومة التي ينتصر فيها الفقراء والعمال والفلاحون «البروليتاريا» فتقوم الشيوعية ، وتنعدم الملكية الفردية ، وتتحقق العدالة ، ويتساوى الجميع[1] .

٤ ـ ولأن هذه الطبقة الدنيا ـ من عمال وفلاحين وفقراء ـ هي الطبقة المغيّرة الفاعلة في التاريخ ، أولتها الواقعية الاشتراكية اهتمامها الأول ، وتوجهت بالخطاب الأدبي إليها وحدها ، وزادت في اهتمامها بها على الواقعيات السابقة .

عدتها الجماهير ، ودعت الأدباء إلى التزام «قضية الجماهير» وحصرت اهتمامها بطبقات الفقراء والعمال والفلاحين ، وراحت تتوجه بالخطاب إليها ، وتقصر «كل أحكامها على تمجيد العامل ، وعلى تمجيد الكاتب العمالي ، وتدعو إلى تركيز الأدب في أناشيد العرق والكدح ، وفي تمجيد الجماهير أو الجماهير الكادحة ، والتبشير بأمجادها وجهادها ومستقبلها ، وفي الدعوة لقضاء حاجاتها المادية . وهي تتهم كل أدب وفن وفكر لا يخصص لهذه الموضوعات بأنه أدب بورجوازي ، وفن بورجوازي ، وفكر بورجوازي .. »[2] .

وهكذا بدا أدب الواقعية الاشتراكية أدباً طبقياً فئوياً ، يتوجه بالخطاب إلى طبقة معينة ، هي الطبقة التي عرفت .

٥ ـ من الواضح أن الواقعية الاشتراكية ليست مثل الواقعية النقدية حيادية تجاه الواقع ، أو ليس لها فلسفة تجاهه ، أو لا تبشر بشيء يتعلق به ، بل هي صاحبة موقف تجاه هذا الواقع ، تصوّره وتبرز تناقضاته لتحرك الجماهير للثورة عليه وتغييره .

٦ ـ أعلنت الواقعية الاشتراكية عداءها السافر الصريح للأديان ، وعدّتها أفيوناً يخدِّر الجماهير ، وينيمها عن قضاياها والمظالم التي تقع عليها .

---

(١) انظر : «المذاهب الأدبية والنقدية» لشكري عياد ، عالم المعرفة ، الكويت : ص٢٤ .

(٢) الاشتراكية والأدب : ص٤٦ .

٧ ـ رفعت شعار الالتزام الأدبي ، ولكنه التزام ضيق محصور في الطبقات الدنيا كما عرفت . وعدّت الأدب نشاطاً اجتماعياً ، والأديب مسؤول عن كلّ ما يكتبه . واشتطت في الدعوة حتى صار الالتزام إلزاماً وإجباراً .

يقول بليخانوف ـ الزعيم ، والمفكر الروسي ، وأحد أصحاب لينين ـ : يجب على الفن أن يبرز المستقبل في شكل بزرة تزرع في صميم الواقع الذي يصوّره . والناقد الماركسي يجب أن ينظر بمنظار الطبقة التي تحمل المستقبل بين أحضانها ، أي طبقة «البروليتاريا» ويجب أن يكون دأبه وديدنه تكوين الشعب وتسليحه إيديولوجياً .

كما دعا لينين (١٩٠٥م) كل أصحاب الأقلام أن تعتنق المبادئ الحزبية ، وأن تخضع إمكاناتها لنصرة طبقة «البروليتاريا» وتحقيق الاشتراكية .

كما كان ماوتسي تونغ ـ الزعيم الصيني الشيوعي ـ يرى العلاقة قوية بين الأدب والمجتمع ، ويركز على الدور العملي الدعائي للأدب . .[(١)] .

وهكذا أعلنت الواقعية الاشتراكية عداءها الصريح لفكرة«الفن للفن» التي استبعدت قيام الفن بأي وظيفة اجتماعية أو خلقية ، وعدّته نوعاً من اللعب ، أو النشاط المجرد عن الغاية .

٨ ـ اهتمت الواقعية الاشتراكية بالقصة والمسرح والشعر ، وتبنّت عند سيادتها في الشعر العربي الحديث قصيدة «الشعر الحر» وراحت تتحمس لها حماسة منقطعة النظير ، وتزعم أنها الشكل الثوري المناسب للتعبير عن موضوعات العصر ، وعندما وصل أصحاب الاتجاه الشيوعي إلى مواقع السلطة فرضوا الشعر الحر بالقوة .

يقول أحد الدارسين معبّراً عن هذه الفكرة : «بتأييد السّلطة استطاع الشّعر الحديث أن يوطد مواقعه ، ويجد المجال أمامه واسعاً ، وينهي سلطة الاتباعية القديمة إلى غير رجعة ، مؤكداً قدرته على مجاراة الأحداث بفارق كبير جداً على الشعر السّلفيّ . .»[(٢)] .

---

(١) قضايا الأدب العربي : ٤٩٨ .

(٢) واقعية ما بعد الحرب ، لحنا عبود : ١١٧ .

نقد الواقعية

لا يرفض الأدب الإسلاميّ كلّ ما جاءت به المدارس الأدبية الغربية ، وهو لا يضع كلّ ما تمخّضت عنه من الرؤى والأفكار في قفص الاتهام ، ولكنه يصطفي الخير ، وينتقي النافع ، بل يكون أحرص عليه وأولى به من صاحبه الذي أنتجه ، لأنه من الحكمة المأمور بالبحث عنها ، ومن ثمّ فإن منهج التعامل دائماً مع فكر الآخر هو الاصطفاء ، اصطفاء الصالح ونبذ الفاسد ، والصالح ما أقره الإسلام ، والفاسد ما اختلف معه ، أو خرج عليه .

وفي ضوء هذا المعيار فإن بعض ما أتت به المذاهب والتيارات الغربية لا يجد التصور الإسلاميّ حرجاً في قبوله والاستفادة منه .

المقبول من الواقعية :

من صميم رسالة الأدب الإسلاميّ الاهتمامُ بالواقع ، ومعالجة قضايا الإنسان ، وتصوير مشكلات الحياة وهمومه ومعاناته فيها . فالأدب للإنسان والحياة ، وهو في خدمتهما ، والارتقاء بهما ، ولا بدّ أن يكون مجنّداً لهذا الدور العظيم .

لا شك إذن في أهمية معالجة الأدب للواقع ، وإن كلّ تجاهل لهذا الواقع ، أو القفز فوقه ، أو التغافل عنه ، كما فعلت الرومانسية وغيرها ، هو اتجاه غير مُجْدٍ . كما أن الفرار من الواقع ، بحجّة رفضه أو إدانته والاحتجاج عليه كما تدعو إلى ذلك بعض الاتجاهات الأدبية ، هو كذلك اتجاه غير مجدٍ .

إن التعبير عن هموم المقهورين المستضعفين في الأرض ـ مهما كانت طبقتهم ـ يمثّل جوهر الرسالة الخلقية للأدب كما يراه الإسلام .

وإذا كان التصور الإسلامي يتّفق مع الواقعية في ضرورة الاهتمام بالواقع ، ومعالجة قضاياه ، فإن مفهومه للواقع والإنسان مختلف كل الاختلاف عن مفهوم الواقعيات الغربية المختلفة التي قدّمت عنه تصوراتٍ فكرية سقيمة لا تقبل بها فطرة سليمة .

والحق أن الواقعية الأوروبية لم تصور الواقع كما هو ـ على نحو ما ادعت ـ بل صورته من خلال فلسفة فكرية سوداء آمنت بها .

١ـ نقد الواقعية الاوروبية والطبيعية

في الواقعية الأوروبية عوار كثير لا حدّ له ، وهي ـ في كثير من تصوراتها ـ لا تتفق مع الإسلام ، ولا مع الفطرة الإنسانية السليمة عامة :

١ ـ إهدار كرامة الإنسان :

كانت الواقعية الأوروبية تعبيراً صارخاً عن أزمة الإنسان الغربي ، في عصر فقد فيه الإيمان بالدين ، وشكّ في جميع العقائد والقيم والأخلاق ، وغرّه العلم ببريقه الخلاّب ، ولمعانه الباهر ، فظن ـ في غمره ما يحققه هذا العلم من إنجازات مادية مذهلة ـ أنه يجد فيه الخلاص من أزماته ، فتركّز اهتمام الإنسان الغربيّ في المادة ، التي أصبحت مَعْلَماً بارزاً من معالم الحضارة الغربية والحياة الغربية .

بدأ الإنسان في هذه الحضارة المادية ـ المعزّزة بعلم الظاهر الحسيّ ـ يبتعد عن عالم الروح ، وعن المثاليات ، والقيم ، والأخلاق ، التي نادت بها الأديان والعقائد وجميع الحركات الإنسانية الخلقية .

هبط هذا الإنسان إلى الواقع الحسي الذي صوّرته الواقعية الأوروبية ـ بسبب أزمات الإنسان الغربيّ النفسية ، والاجتماعية ، والسياسية ، وتصوراتها المادية السقيمة ـ أسوأ تصوير . تصوّرته شراً كله ، كما صوّرت الإنسان ـ الذي هو جزء من هذا الواقع ـ أسوأ تصوير كذلك .

هذا الإنسان الذي كرّمه الله تعالى بقوله :﴿ وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِيٓ ءَادَمَ وَحَمَلْنَٰهُمْ فِي ٱلْبَرِّ وَٱلْبَحْرِ ﴾ [الإسراء :٧٠] ، انحطّت به الواقعية إلى الدَّرك الأسفل ، أهانته منتهى الإهانة ، واحتقرته أشدّ الاحتقار ، فصوّرته حيواناً ضارياً ، أو ذئباً بشرياً ، يتربّص بأخيه الإنسان الدوائر ، لا يؤمن بدين ولا أخلاق ، ولا تردعه قيم ولا مُثُل ، فهذه كلها ـ في عرف الواقعية ـ كلمات جوفاء فارغة لا معنى لها .

وصوّرت الواقعية الطبيعية هذا الإنسان الذي أعزّه الله وأكرمه حيواناً جنسياً تحركه غرائزه الجسدية ، وتكوينه البيولوجي ، ثم حطّته إلى أسفل سافلين عندما جعلته ـ كالحيوان ـ قابلاً للتحليل المخبري ، والتجارب المعملية .

وذلك كله مما لا يخفى على أحد تنافيه مع التصور الإسلامي ، بل مع الذوق والحسّ السّليمين . لقد كرّم الإسلام الإنسان كما قلنا ، وخلقه في أكمل صورة ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ فِىٓ أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾ [التين :٤] ، واستخلفه في الأرض ليقيم الحق والعدل والخير .

٢ ـ تزييف الواقع :

ومثلما زيّفت الواقعية ـ انتقاديةً وطبيعيةً ـ الإنسان ، زيّفت كذلك الواقع والحياة ، إذ زعمت أنهما شرّ خالص ، وفساد محض ، وهما وبال وآثام ومنكرات ، وجميع قيم الخير التي تظهر في هذا الواقع هي سراب خادع ، وبريق زائف كذّاب ، يركبها الإنسان الشرير بطبعه ليحقّق بها مصالحه المادية ، وليضحك بها على الآخرين .

وهذا كله ممّا يرفضه الإسلام ، وترفضه الفطرة السوية ، والحسّ الإنساني النظيف ؛ فلو كانت الحياة شرّاً كلها لما تفاضل الناس ، ولما كان ابتلاء وامتحان ، ولما كانت جنة ونار ، وثواب وعقاب ، وحاشا لله ألا يخلق إلا الشّرّ «فالشر ليس إليك» كما ورد في الدعاء .

إن الإسلام في الإنسان ـ على النقيض مما تقول به الواقعية الأوروبية ـ خيّر بطبعه ، يولد ـ كما قال النبي ﷺ ـ :«على الفطرة ، فأبواه يهوّدانه أو يمجّسانه ، أو ينصّرانه» ولكن الشياطين تجتاله عندما يخرج عن شرع الله الذي رسمه له ، ويعرض عن ذكر ربه عزّ وجلّ ، فتنحرف به عن جادّة الحقّ ، فيكون شريراً عاصياً ، أو كافراً ملحداً ، أو . . أو . . ولكنه ـ ما التزم شرع الله ـ برّ خيّر مؤمن كريم .

وفي الواقع الخير والشرّ ، والمؤمنون والكفرة ، ولن يزال في الأرض إلى يوم القيامة ـ مهما عمّ الفساد وطمّ ـ طائفة ملتزمة دينَ الله ، تأمر بالمعروف ، وتنهى عن المنكر .

والصراع بين الخير والشرّ ـ لا بين الطبقات ـ قائم إلى يوم الدين ، والأدب الصادق يصور الواقع بوجهيه معاً ، يصور الحقيقة ، وينتصر للحق ، ويبث الثقة بغلبته وظهوره ، بل يتجنّد لحرب الشرّ ونشر الخير .

٣ ـ سلبية الواقعية :

والواقعية الأوروبية ـ انتقادية وطبيعية ـ مثلما زيّفت الواقع والإنسان ، وصوّرتهما ذلك التصوير السيء المقزّز ، وقفت على الحياد تتفرج على ذلك كله ، من غير أن يكون لها من دور إلا تصوير هذا الواقع الحقيقي الذي تخيلته ، وهو عندها ـ كما عرفت ـ مُعْطى شرير ثابت لا يمكن تغييره ، والإنسان مستسلم خاضع أمامه ، لا حول له ولا قوة ، لا طاقة له على إصلاح أو تغيير ، ولا يفكر في ذلك أصلاً ، ولا يحسّ أنه مطالب به .

على حين أن الإنسان في الإسلام هو كائن بشري فعّال ، وهو ذو دور إيجابي في الحياة وفي المجتمع ، وهو مسؤول ، وهو مؤتمن ، وهو صاحب رسالة ، مدعو إلى الإصلاح ، وتغيير الفساد ، وحرب المنكر ما استطاع إلى ذلك من سبيل ، لا يتفرّج على ما يحدث ، ويدّعي اللامسؤولية ، أو يصطنع اللامبالاة .

قال رسول الله ـ ﷺ ـ : «كلكم راع وكلٌّ مسؤول عن رعيته» ، وقال ـ عليه السلام ـ كذلك : «من رأى منكم منكراً فليغيّره بيده ، فإن لم يستطع فبلسانه ، فإن لم يستطع فبقلبه ، وذلك أضعف الإيمان» ، والساكت عن الحق شيطان أخرس ، والغلبة ـ مهما طال الأمد ـ للحقّ وأهل الحق . ﴿إِنَّا لَنَنصُرُ رُسُلَنَا وَالَّذِينَ ءَامَنُوا فِي الْحَيَوٰةِ الدُّنْيَا﴾ [غافر : ٥١] .

فالشخصية الإسلامية ـ على نقيض ما صورتها الواقعية ـ شخصية منفتحة ، فاعلة ، مؤثرة ، وليست شخصية منطوية ، منعزلة ، مستسلمة ،

والإنسان ـ على عكس ما تقوله هذه المدرسة ـ قادر بالإيمان والصبر والتضحية ، على تغيير الواقع وإصلاح الخلل .

٤ ـ السّوداوية والتشاؤم :

وأدب هذه المدرسة تطبعه ـ كما عرفت ـ روح التشاؤم ، وتسود فيه السوداوية والقنوط ، والخور واليأس .

والإسلام ضد التشاؤم والسوداوية . إن التفاؤل والاستبشار بالخير هما من معالم الشخصية الإسلامية ، ولكنه ـ بطبيعة الحال ـ الاستبشار الواعي المبصر ، وليس من الاستبشار والتفاؤل الزائفين ، القائمين على الإيهام وخداع النفس . إنه التفاؤل المعزّز بالعمل الصادق الدؤوب ، مصداقاً لقوله تعالى :﴿ وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَ ﴾ [التوبة : ١٠٥] .

وعندئذ تلوح بشائر الفجر ﴿ وَقُلۡ جَآءَ ٱلۡحَقُّ وَزَهَقَ ٱلۡبَٰطِلُۚ إِنَّ ٱلۡبَٰطِلَ كَانَ زَهُوقٗا ﴾ [الإسراء : ٨١] .

٥ ـ شخصيات الواقعية :

يخالف التصور الإسلاميّ للأدب تصورات الواقعية الغربية في اختيار شخصيات العمل الأدبي ، فقد اختارت الواقعية الانتقادية والطبيعية كذلك شخصياتها من الطبقات الدنيا : من الفقراء والعمال والمشردين ومن شاكلهم ، وعنيت بموضوعات معينة تهم هذه الطبقات بالذات ، وهي الفقر والجوع والشذوذ والانحراف والجريمة . . ردّاً على إهمال كلٍّ من الكلاسيكيين والرومانسيين لهذه الطبقات .

وإن التصور الإسلامي للأدب لا يهمل هذه الطبقات ، ولا يهوّن من شأنها ، وهو شديد العناية بالدفاع عن البؤساء والمقهورين والمستضعفين جميعاً ، ولكن الأدب الصادق الأمين لا يهمل الطبقات الأخرى كذلك ، ولا يتوجّه بخطابه إلى فئة دون أخرى .

إن الأدب ـ في المنظور الإسلامي ـ ليس فئوياً ، ولا طبقياً ، ولا عِرقياً ، إنه أدب يخاطب ـ مثل خطاب الإسلام الذي يصدر عنه ـ جميع الناس ، وهو لا يرى الحق حكراً على طائفة دون أخرى ، ولا أن الباطل مرهون بفئة معينة أو طبقة خاصة ، بل الحق والباطل مقسومان في الناس جميعاً ، فمن الأغنياء الصالحون والمفسدون ، ومن الفقراء الصالحون والطالحون . . وقسْ على ذلك جميع فئات الناس .

٢ـ نقد الواقعية الاشتراكية

ذكرنا أكثر من مرة أن الخطاب الأدبيّ الناهض على تصور إسلامي لا يرفض المذاهب الأدبية الغربية لمجرد أنها غربية ، بل هو خطاب منفتح على الآخر ، يقبل منه ما يتفق مع عقيدته ، ويرفض منه ما يجافيها .

وفي مذهب الواقعية الاشتراكية ـ كما في غيره من المذاهب الغربية التي عرضنا لها أو سوف نعرض ـ ما يؤخذ وما يُترك .

التقاء وافتراق :

١ ـ دعت الواقعية الاشتراكية إلى «الالتزام» أي تجنيد الأدب في خدمة المبادئ التي آمنت بها ، فالأدب في هذا المذهب هادف ، ذو وظيفة اجتماعية وسياسية ، يعادي الفن للفن ، وتجريد الأدب من الغاية ، ولكن أصحاب هذا المذهب تعسَّفوا في التزامهم ، فأكرهوا الأدباء عليه ، حتى تحوّل الأمر عند طائفة من التزام إلى إلزام ، ولا سيما حينما سيطر الشيوعيون على الحكم في بعض دول العالم ، وتبنّوا الواقعية الاشتراكية مذهباً رسمياً للآداب والفنون .

والإسلام يدعو كذلك إلى أدب ملتزم ، والأدب ـ في منظوره ـ نشاط فكريّ مؤثر فعّال ، ذو وظيفة ، هي خدمة العقيدة والدين ، وبث الرؤية الإسلامية عن الكون والحياة والإنسان .

ولكن الالتزام الأدب الإسلاميّ لا يختلف عن الالتزام الشيوعي في نوعية المُلْتَزَم به فحسب ، بل في طبيعته كذلك ، فالالتزام الإسلامي فطري تلقائي ، وهو نابع برضى وقناعة من ضمير المسلم ووجدانه ، تمليه عقيدته التي آمن بها ، والعهد الوثيق بينه وبين ربّ العالمين ، فهو اختيار حر لا إكراه فيه .

والالتزام مصطلح نقدي حديث ، يقابله في الفكر الإسلاميّ تعبير «المسؤولية» التي أكد عليها حديث رسول الله ـ عليه السلام ـ :«كلكم راعٍ وكلٌّ مسؤول عن رعيته» .

٢ ـ الواقعية الاشتراكية نزعة متفائلة ، تؤمن بإيجابية الإنسان ، وقدرته على التغيير ، ومن ثَمَّ فشخصيات الأدب الصادر عن هذا المذهب شخصيات فعّالة مؤثرة ثورية .

وكذلك شخصية الإنسان في الأدب الإسلامي ، شخصية إيجابية ، مستبشرة ، متفائلة ، تؤمن ـ اتكاء على الإيمان ، والعمل ، والإخلاص ، والتضحية ـ بنصر الله ، وأنه آتٍ مهما طال الأمد ، وأن ما يتعرض له المسلم من أذى ، أو ضيم ، أو ظلم ، هو ابتلاء من اللّه عزّ وجل لحكمة يعلمها ، ولكن النصر ـ من غير شك ـ للحق وأهل الحقّ .

فالتفاؤل ـ في التصور الإسلاميّ ـ واقعي ، مبنيّ على سنن اللّه في الكون ، وعلى أسس إيمانية يقينية .

ومن ثَمَّ فإن هذا التفاؤل ـ وإن التقى بالاسم مع ما عند أصحاب الواقعية الاشتراكية ـ ليس إياه على الإطلاق ، فهو لا يقوم على الزيف والضلال ، لا يقوم على تزييف الواقع والإنسان ، بتصوّر أن الحياة صراع بين طبقات ، بين غني وفقير ، بين «البروليتاريا» وأصحاب المصانع والأراضي ، وأن الحقّ دائماً مع الفقراء والكادحين ، وأن الغلبة حتماً ستكون من نصيبهم ، وأن ثورتهم المظفرة قادمة ـ من غير ريب ـ لتزيل الفوارق بين الطبقات ، وتقضي على الملكية الفردية ، فتسود الشيوعيةُ العالم ، وينتفي الظلم .

إن مثل هذا التفاؤل الذي تتحدّث عنه الواقعية الاشتراكية هو تفاؤل مُزيّف ، لأنه يقوم على تصورات سقيمة ، تخالف الواقع ، وتجافي الفطرة الإنسانية ، وقد أثبت التاريخ ذلك ، فسقطت الشيوعية ، وثبت بطلان تصوراتها .

عُوَار الواقعية الاشتراكية :

ما أكثر التصورات السقيمة التي حملتها الشيوعية : فكرياً ، واقتصادياً ، وسياسياً ، وفنياً ، مما يخالف كل فطرة إنسانية سوية!

١ ـ الإلحـاد :

انطلـق اتجـاه الواقعيـة الاشـتراكية فـي الأدب مـن الفلسـفة الماركسـية كمـا عرفـت ، فـهو يعـبّر إذن عـن الإيديولوجيا الشـيوعية ، وموقفـها مـن الكـون والإنسـان والحياة ، وهـي لا تقـل زيغـاً وانحرافـاً عـن الواقعيـة الأوروبيـة التـي مثّلـت المجتمـع الرأسـمالي ، إذ هـي مثلها قائمة علـى المادية ، بـل تزيـد عليـها أنـها قائمـة علـى الإلحـاد الصُّرَاح ، والتنكـر للأديـان جميعـاً ، وعدّهـا تخلفـاً ورجعيـة ، بـل عَدّهـا أفيونـاً يخـدِّر الشـعوب ، وينـوِّم الأمـم ، يضحـك بـه رجـال الديـن ـ كمـا يزعـم الشـيوعيون ـ علـى العامـة والبسـطاء والمقـهورين ، فـيزيّنون لـهم العـالم الآخـر ، ويعدونـهم بالجنـة ، ويرغّبونـهم فـي الحيـاة الآخـرة الحقيقيـة حتـى تسـهل سـيطرة الرأسـماليين والأغنيـاء عليـهم ، فـهؤلاء الفقـراء والمسـاكين والكـادحون يُزَهَّـدون ـ مـن خـلال الديـن ، وكلمـات رجـال الديـن ـ بالدنيـا وملذاتـها ونعيمـها ، حتـى لا يسـعوا إليـها ، ولا يكـافحوا مـن أجلـها ، أو يثـوروا لأخـذ حقوقـهم فيـها ، فتظـلّ ملـك الرأسـماليين والإقطـاعيين والأغنيـاء .

وقـد عـبّر شـاعر عربـي شـيوعي هـو «محمـد الفيتـوري» عـن هـذا الموقـف المعادي للأديان ؛ والمنكـر لوجـود اللّـه عـزّ وجـلّ ، بقولـه :

كذبٌ . . زيفٌ

وهمٌ . . بهتانْ

ليس على الأرض سوى الإنسان

الطاغيةُ . . العبد الأكبرْ

ما ثَمَّ إله يتجبّرْ

كذبٌ ما قالته الأديان(١)

---

(١) ديوان محمد الفيتوري : ٣٣٦/١ .

ومن البدهي الواضح أن هذه التصورات السّقيمة تتناقض جملة وتفصيلاً مع الإسلام ، فالشيوعية إلحاد وكفر ، والإسلام دين وإيمان .

٢ ـ ضيق أفق الواقعية الاشتراكية :

حصرت الواقعية الاشتراكية ـ التي نبعت من الرؤية الماركسية الشيوعية ـ أزمة المجتمعات في الناحية الاقتصادية ، وتصورت مشكلات العالم الحالية ، وعبر التاريخ كذلك ، قائمة على العامل الاقتصادي وحده ، وبذلك أعادت الصراع في المجتمعات إلى هذا العامل الماديّ ، فزعمت أن «البنية الفوقية» من دين ، وأخلاق ، وفكر ، وأدب . . وما شاكل ذلك تابعة كلها لـ «البنية التحتية» أي للعامل الاقتصادي المادي ، ووسائل الإنتاج وما شاكل ذلك ، فهي التي تحرِّكها ، وهي تتغير بتغيرها ، وتخضع لها ، وتنبع منها .

ومن ثَمَّ فإن الأدب مبنيّ على العامل الاقتصادي ، وهو انعكاس لحياة الإنسان والمجتمع المادية ، وهذا كلام غير صحيح كذلك ، فالفكر عامة ـ والأدب منه ـ ظاهرة إنسانية ، وهو أعمق بكثير من أن يكون خاضعاً للعامل الاقتصادي وحده ، بل هو حصيلة عوامل كثيرة ، وهو ظاهرة ضخمة تشكلها ملابسات وظروف مختلفة : بعضها فردي ، وبعضها اجتماعي ، وبعضها ديني ، وبعضها الآخر اقتصادي ، فالعامل المادي الاقتصادي قد يكون واحداً من هذه العوامل ، ولكن ليس هو العامل الوحيد من غير شك .

بل إن الفكر بأشكاله المختلفة ـ ولا سيما الدين ـ هو الذي يغيّر المجتمع ، ويؤثر فيه ، ويحكم الجانب المادي ، وليس العكس .

٣ ـ محدودية خطاب الواقعية الاشتراكية :

توجّه الخطاب في أدب الواقعية الاشتراكية ـ كما عرفت ـ إلى طبقة معينة ، هي التي أطلق عليها الشيوعيون اسم «البروليتاريا» أي الطبقة الدنيا المتمثلة في العمال ، والكادحين ، والفقراء ، والمعدومين ، وما شاكل ذلك . .

وكما كان خطاب الواقعية الاشتراكية في الأدب فئوياً محدوداً في الجمهور المخاطب به ، كان محدوداً كذلك في نوعيته ، إذ ركّز فقط على قضايا الجوع ، والفقر ، والبؤس ، والطعام ، وضرورات المعيشة ، وما شاكل ذلك ، مما حمل واحداً مثل العقاد ـ رحمه الله ـ على السخرية منهم بسبب ضيق الخطاب سخرية مرة[(١)] .

ولا همّ للأدب الذي أنتجته الواقعية الاشتراكية إلا تحريض الفقراء على الأغنياء ، والعمال على ربّ العمل ، وتأجيج نار الصراع بين الطبقات ، والانتصار للطبقات الدنيا ، وعدّ الحق معها ، ثم التبشير بانتصارها حتى يقوم المجتمع الشيوعي ، وتذوب ـ في زعمهم ـ الفوارق بين الطبقات ، وتُحلّ مشكلات العالم .

وهذا كله كلام متهافت في التصور الإسلامي ، فالأدب الذي ينشُدُه الإسلام ليس فئوياً ولا طبقياً ، يتوجه بخطابه ـ كما يتوجه بخطابه الديني كذلك ـ إلى الناس كافة ، بجميع طبقاتهم وأجناسهم ومستوياتهم . .

والخطاب الأدبي ـ في التصور الإسلامي ـ لا يرى الحق أو الباطل حكراً على فئة دون أخرى ، أو مقصوراً على طبقة دون غيرها كما يرى ذلك الشيوعيون ، بل الحق قد يكون مع الأغنياء وقد يكون مع الفقراء ، والذنب قد يكون ذنب هؤلاء أو أولئك ، فالتعميم في الأحكام ، وربطها بقوم دون قوم ، مخالف للحكمة والعدل .

والخطاب الأدبي ـ في المنظور الإسلامي ـ يسعى إلى تأسيس خطاب يعالج جميع مشكلات الإنسان وهمومه وشجونه وشؤونه : الروحية ، والمادية ، والاجتماعية ، والعاطفية ، ولا يقتصر على جانب واحد ويهمل الجوانب الأخرى .

---

(١) انظر «يسألونك» للعقاد : ص٢٣٧ ، والأدب ومذاهبه لمحمد مندور : ص١٠٦ .

أثر الواقعية الاشتراكية
في الادب العربي المعاصر

لم يترك مذهب أدبي غربيّ في الأدب العربي المعاصر من الأثر ما تركته الواقعية الاشتراكية .

ذلك أن الواقعية الاشتراكية قد ارتبطت ـ كما ذكرنا في غير هذا الموضع ـ بالسياسة ، إذ أصبح هذا المذهب هو الاتجاه الأدبيّ الرسمي في البلاد التي سيطرت فيها الشيوعية ، كالاتحاد السوفيتي سابقاً ، والصين ، وبعض دول أوروبا الشرقية ...

وانتقل هذا المذهب الأدبي إلى البلاد العربية كذلك مع انتشار الشيوعية والاشتراكية في بعض أقطاره ، واستطاع كثير أو قليل من الشيوعيين والاشتراكيين العرب أن يتبوّؤا مواقع هامة في السّلطة والإعلام ، فنشروا أفكارهم ، وروجوا لها ، زاعمين أنها تمثل التقدمية والثورة ، وأنها هي التي ستخلص المجتمع العربي من التأخر والرجعية اللذين يعيشهما .

وقد شهد العقدان الخامس والسادس من القرن العشرين خاصة هيمنة كاسحة لهذا التيار الشيوعي على الساحة الثقافية العربية ، حتى بدا لقوم عندنا كأنه هو وحده الأدب الحقيقي والنقد الحقيقي[1] .

وقد انخدع بذلك كثير من البسطاء والسُّذج ، ومورس على بعض منهم الإرهاب والتخويف ، فراحت أفكار الشيوعية والماركسية والاشتراكية وألفاظ الثورة والتحرر تنتشر في الثقافة العربية ، وتعرف طريقها إلى الأدب العربي : شعره ونثره .

الواقعية الاشتراكية في الشعر العربيّ :

فشت الواقعية الاشتراكية ـ بما فيها من فساد في التصور ، وانحراف في الرؤية الفكرية ، وخروج على الدين ـ في الأدب العربيّ المعاصر كالوباء .

---

(١) انظر المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ، لشكري عياد ، ص٣٨ .

ومضى كثير من الشعراء العرب وراء هذا التيار الجدد «فعبروا عن أنفسهم وعن مشاكل مجتمعاتهم مستوحين الماركسية طريقاً للإصلاح وتحقيق العدالة ...

فلم يكن من المعقول أن يعتزل الأدباء العرب ذلك التيار العالمي المؤثر والمستمد من واقع الحياة ، وألا يسايروا بالأخذ والعطاء هذا الاتجاه الأدبي العالمي ، فظهرت بصمات الواقعية الاشتراكية على إنتاجهم في صورة واقعية ثورية تتمثل في ذلك المنهج الفني الذي لم يستطع أن يتخلص من الآراء الماركسية التي هزت العالم بقواعد علمية صادقة لفهم الكيان الاجتماعي وحقيقة تطوره . .»[1] .

نعم ، لا يُعقل ألا يكون فريق من شعرائنا ممن ألغوا عقولهم ، ونسوا أو أُنسوا هويتهم الثقافية الذاتية في الساقة المنساقة يردّدون أنغام الموجة اليسارية الجديدة التي تكتسح العالم .

وسرعان ما لمعت أسماء شعراء كثيرين لبسوا جبة الاتجاه الجديد ، وعرفوا بعشق لهذه الأفكار الشيوعية لا يعدله عشق أهلها أنفسهم ، كالسياب ، وعبد الوهاب البياتي ، وعبد الباسط الصوفي ، ومحمد الفيتوري ، وأحمد سليمان الأحمد ، ومن سُمُّوا شعراء الأرض المحتلة ، كمحمود درويش ، وتوفيق زياد ، وسميح القاسم ، وكثيرين غير هؤلاء وأولئك .

مضى هؤلاء وغيرهم يرددون ـ كالببغاوات ـ أسماء رموز الشيوعية ، ويعظمون أصنامها : كماركس ، وأنجلز ، ولينين ، وماو ، ولوركا ، وجيفارا ، وما لا حصر له من الأسماء والشعارات .

راح واحد كالبياتي يبحث عن وطن ، فوجده في موسكو ، فاتخذها قبلته ، وراح يولي وجهه شطرها ، ويتغنى بها ، وبصوت لينين ، وشهداء الثورة البلشفية ، معلناً أنه لا مجد للإنسان إلا تحت الراية الحمراء ، يقول بأسلوب تقريري فجّ :

المجد للإنسان

لعالم يولد تحت الراية الحمراء

---

(١) الواقعية واتجاهاتها في الشعر المعاصر ، لرشيدة مهران : ص١٨٧ .

تحت راية العمال[1]

وراح يغني لموسكو قائلاً :

وصرخت أني لست يا موسكو وحيد

مادام قلبك يحتويني

يحتوي حب الجميع[2]

وراح يبشر بالثورة الشيوعية ، ويغني للعمال والكادحين ، وينصّب نفسه إماماً للفقراء والكادحين ، ومدافعاً عن حقوقهم ، ويشيد بالمدخنة والمصانع وهي ترمز إلى ثورة البروليتاريا ، ويمجد الرفاق وانتصاراتهم «إنه ببساطة شاعر شيوعي ملتزم»[3] .

ومضى محمد الفيتوري ، الشاعر السوداني ، يغني مأساة إفريقيا بأنغام مغموسة في ماء الفكر الشيوعي ، فتحدث عن البعث الإفريقي ، وثورة العبيد والزنوج على الأغنياء وتجار الرقيق ومصاصي دماء الشعوب الفقيرة ، وعكس روحاً حاقدة على كل شيء ، وتمثّل نظرتهم إلى الدين على أنه أفيون الشعوب حينما قال :

والنبوات مُضلّةْ . .

والديانات تعِلّةْ[4]

مضت طائفة كثيرة من الشعراء العرب تلتزم هذه الأفكار السقيمة ، فتردد عن إيمان ، أو جرياً وراء القطيع المندفع ، هذه الأنغام الشاذة العليلة «ونستطيع أن نلمح أصداء ذلك الحماس للتمسك بمبدأ الالتزام في ذلك الفيض الغزير من القصائد المتأثرة بالتيار الاشتراكي ، والتي تعبر عن الفقراء ، وبؤس العمال والفلاحين ، وغربة الشعب الفلسطيني وكفاحه ، واغتراب الزنوج في أمريكا وأفريقيا . .»[5] .

---

(١) ديوان «عشرون قصيدة من برلين» .

(٢) من قصيدة «موسكو في الشتاء» في ديوانه «كلمات لاتموت» .

(٣) الواقعية واتجاهاتها : ص٢٠٣ ، وانظر هنالك نماذج أخرى من شعره .

(٤) السابق .

(٥) حوار مع قضايا الشعر المعاصر : ص١١١ .

وأصبحت تسمع نغمات متكررة عن الفقر والكدح ، وعن عرق المضطهدين ، وعن الحقل والمصنع ، وعن الطبقات المتفاوتة ، وعن ثورة العمال ، وغير ذلك مما أضحى رواسم جاهزة لا يجوز للشاعر الخروج عليها ، أو التعبير عن غيرها ، وإلا حرم لقب الشاعر «الثوري» .

وقد لاحظ أحد الدارسين أن قصيدة الغزل مثلاً قد ضمرت على أيدي هؤلاء ، وإذا ظفرت باهتمام بعضهم فكثيراً ما تكون مشجباً تعلق عليه الشعارات المذهبية ، حتى كأنما وقر في نفوس هؤلاء القوم «أن التقدمية والواقعية تحتمان على الشاعر أن ينأى بشعره عن الحب والغزل ، وأن يلتزم فقط قضايا الكفاح السياسي والاجتماعي ، ولذلك كان بعض الشعراء يقدم أحياناً ما يشبه الاعتذار حين يهم بإلقاء قصيدة غزلية ، كأنما هو يقدم على ذنب يحتاج إلى تبرير . .»[(١)] .

وقد راح واحد مثل العقاد ـ رائد الرومانسية التي تجتوي القيود ـ يضيق ذرعاً بهذه القوالب التي صبّ الواقعيون الاشتراكيون الأدب فيها ، ويسخر منهم سخرية مرة ؛ إذ رأى من أعجب العجب أن تجعل هذه الموضوعات المادية الشغل الشاغل للإنسان ، وأن تكون ضرورات المعيشة والخبز والطعام دأب القائل الذي لا يتاح له الاشتغال بغيرها من غايات الحياة الأخرى الأسمى[(٢)] .

وإذا كان المنطق الرومانسي الفائل هو الذي حمل العقاد على تسفيه الأدب الاشتراكيّ فإن الأكثر فيولاً في الرأي ما رآه واحد كرجاء النقاش من حل لإغراق الرومانسيين في السوداوية والغربة والانطواء ، وهو أن يندمج هؤلاء الهاربون في التنظيمات الثورية ، إذ «ليس من المعقول أن يكون مجتمعنا متجهاً إلى الاشتراكية بكل قواه . . ثم يكون إنتاجنا الأدبي الأصيل كله أدباً حزيناً يعبّر عن تجربة فردية ، وعن إحساس عميق بالأسى والغربة والتمزق . .»[(٣)] .

---

(١) السابق : ص١١٧ .

(٢) انظر «يسألونك» : ص٢٣٧ ، ومحمد مندور في «الأدب ومذاهبه» ص١٠٦ ـ ١٠٧ .

(٣) أدب وعروبة وحرية ، لرجاء النقاش : ص١٣٢ .

ثم يقع النقاش على الحل العظيم الذي فيه الشفاء، فيرى أن «عزلة أدبائنا عن التنظيمات الشعبية السابقة مثل الاتحاد القومي، هي التي جعلتهم بعيدين عن حركة الثورة الاشتراكية في الواقع، وهي التي دفعتهم إلى الإحساس بالوحدة، وعدم الانتماء إلى الجماعات، والاقتصار على التجربة الفردية . .»[1] .

وهكذا فشت فاشية هذا التيار الشيوعي في شعرنا العربي الحديث، وتركت فيه بصمات عميقة الجذور، فكان السياب، والبياتي، وصلاح عبد الصبور، والفيتوري، وكثير غيرهم يلتزمون الماركسية[2]، ويصدرون عنها، وتحول الالتزام الذي تبنوه بحرارة إلى إلزام وإكراه ووعيد للمخالفين له في الرأي، حتى قال أحدهم: «لا أعتقد أن هنالك مجتمعاً يخلو من نغمات نشاز؛ فللرجعية من سياسية واجتماعية وفكرية أبواق قد يخفت صوتها تارة، ويعلو تارة أخرى. وهذه الرجعية يجب أن يقف أدباؤنا لها بالمرصاد حتى يستطيعوا أن يخرسوا كل نبأة تصّاعد من أنفاسها بين الحين والحين . .» [3] .

وقد وقع السياب نفسه الذي كان أحد رموزهم الكبرى ضحية هذا الإرهاب. كان بدر عضواً في الحزب الشيوعي في العراق، وكان يهاجم من لا يتفق معهم في الرأي، ويتهمهم بالعمالة للاستعمار، ويكتب لصديقه سنة ١٩٥١م قائلاً: إنه يكره الشعر الذاتي، بل إنه يعد الشعراء الذاتيين عملاء للاستعمار، فإذا ما خلع ربقة العبودية، وطلق الحزب، وراح يقترب ـ كما يقول الدكتور إحسان عباس ـ: من عراق الطفولة ،وعراق البؤس والجوع، مبتعداً عن قضايا أممية، كالتي عبر عنها في قصيدة «الأسلحة والأطفال» ولم يعد يفكر في أطفال الزنوج، أو في عمال «مرسيليا» أو في الكادحين في كل مكان من الكرة الأرضية . . وحل محل ذلك شعور مستبد طاغ بالطبيعة العراقية . .[4] ثارت ثائرة الشيوعيين؛ إذ أحسوا بوادر

---

(١) أدب وعروبة وحرية، لرجاء النقاش: ص١٣٣ .

(٢) واقعية ما بعد الحرب، لحنا عبود: ص١١٧ .

(٣) محمود الحوت، في كتاب «دور الأدب في التحرير والبناء» ٩٣٢/٢ . .

(٤) بدر شاكر السياب، لإحسان عباس: ص٢١٧ .

تحول السياب إلى القومية العراقية ، فحاربوه بأبشع وسائل الإرهاب ، سقوه من الكأس التي كان يسقي بها الآخرين ، اتهموه بالعمالة للاستعمار[١] .

تلك هي الواقعية الاشتراكية التي فشت فاشيتها كالوباء في أدبنا العربي الحديث : موجةً ضيقة الأفق ، محدودة الرؤية ، فاسدة التصورات والأفكار ، استبدادية النزعة ، وقد بذرت ـ على عوارها ـ بذورها فينا ، وفتّحت لها النوافذ والأبواب ، وصارت ـ كما يقول الدكتور شكري عياد ـ أشبه بالدين الرسمي في عالم الأدب ، وراحت تقرر تبعية الأدب للسياسة ، إلى حد إلزام الكاتب بخط سياسي معين يجب ـ بطبيعة الحال ـ أن يكون هو الخط الذي تتخذه سياسة الدولة الرسمية .

الإنسان في نظر الواقعية الاشتراكية كائن سياسي أولاً ، ومن ثم فالسياسة تشغل المحل الأول ، وليست السياسة بوجه عام ، بل السياسة كما يقررها المذهب السياسي الوحيد المعترف به ، المذهب الماركسي اللينينيّ ، وكما يطبقها التفسير الوحيد المعترف به لذلك المذهب ، وهو تفسير الحزب الشيوعي ، الذي يكوّن خطاً أشبه بالصراط ، لا يجوز الانحراف عنه يمنة أو يسرة ، وإلا وقع الإنسان في الهلاك الأبدي . .[٢] .

(١) حوار مع قضايا الشعر المعاصر : ص١١٤ .

(٢) تجارب في الأدب والنقد ، لشكري عياد : ص٣٠٤ .

٤ـ البرناسية (الفنيّة)

المذهب البرناسي (الفنّي) :

على عادة الفكر الغربي في تسفيه كل ما تقدّم ـ على نحو ما رأيت فيما عرضنا له من المذاهب والتيارات ـ ما لبث نجم الرومانسية والواقعية وغيرهما أن أفل ،وأطلّ نجم مذهب جديد ينسف ما سبقه ، ويثور عليه ، وهو المذهب البرناسي ، أو المذهب الفنّي ، أو مذهب الفنّ للفنّ « Art for art sak » .

أصل التسمية :

يرتبط هذا المذهب الأدبي الجديد بجذور الفكر اليوناني الوثني ، فهو ينسب إلى جبل البرناس الشهير في بلاد اليونان ، وهو جبل تزعم الميثولوجيا ـ أي الأساطير والخرافات ـ الإغريقية أنه مقر «أبولون» وهو ـ في أساطيرهم ـ أجمل الآلهة ، ورب النور والفنون والعرافة ، وهو عندهم مهبط الإلهام الشعري .

وهذا يذكرنا بما كان يعتقده العرب في جاهليتهم عن«وادي عبقر» الذي تسكنه الجن والعفاريت التي تلهم الشعراء ما يقولون من الشعر ، حتى صار كل متميّز موهوب ينسب إلى هذا الوادي الخرافيّ ، فيقال :عبقريّ .

وشبّه الدكتور محمد مندور جبل البرناس هذا بعكاظ ، سوق الشعر عند العرب في الجاهلية ، وقال : إن هذه التسمية ـ البر ناسية ـ «يمكن مع شيء من التجوّز أن تُعَرَّب بقولنا :عكاظ الجديدة »[(١)] ونحن نرى أن تشبيهها بوادي عبقر أقرب .

ويسمّى المذهب البرناسي أيضاً بالمذهب الفني ، أو الفن للفن ، وذلك لاعتماده على الفنية المطلقة كما سنرى .

نشأة البرناسية :

نشأ المذهب البرناسي ـ المنسوب إلى جبل البرناس اليوناني ـ في فرنسا ، مهد معظم المذاهب والتيارات الأدبية والفلسفية ، وذلك في النصف الثاني من القرن

---

(١)الأدب ومذاهبه : ص١٠١ .

التاسع عشر ، وأطلق على طائفة الشعراء الفرنسيين الذين تبنّوا هذا المذهب اسم «البرناسيين» وقد أصدروا مجلة عنوانها«البرناس المعاصر» نشروا فيها إنتاجهم[١] .

ويذهب الدكتور مندور إلى أن هذه التسمية أطلقها مصادفة أحد الناشرين الفرنسيين على مجموعة من القصائد التي نشرها في مجلد واحد لطائفة من الشعراء الناشئين ، وسمى هذه المجموعة باسم «البرناس المعاصر» إشارة إلى الجبل المشهور ببلاد اليونان[٢] . ثم شاعت هذه التسمية للتعبير عن هذا المذهب الأدبيٍّ الجديد .

وذُكر أن من شعرائهم : سولي برودوم ، وفرانسوا كوبه ، وما لَـرْ مَـه ، وغيرهم ، ولكنّ من أشهرهم تيوفيل جوتييه ، ولوكونت دي ليل الذي يعد زعيم المذهب البرناسي .

الخصائص العامة للبرناسية :

جاء المذهب البرناسي هادماً لما نادت به الرومانسية والواقعية ، ونادى أصحابه الذين اختلفت أمزجتهم فيما بعد بمجموعة من الأصول العامة ، من أبرزها :

١ـ نادى المذهب البرناسي بـ«اللافردية» وكان ذلك احتجاجاً على الذاتية التي وسمت الرومانسية ، ورفضاً للفردية التي نادت بها ، فقد أغرق الرومانسيون ـ كما هو معروف ـ في إظهار العواطف ، وسكب الأحاسيس والمشاعر الذاتية ، فجاءت **البرناسية** تدعو الشاعر إلى الترفّع عن عرض مشكلاته وهمومه الخاصة في شعره ، وعن جعل الشعر معرضاً لذاته ، وإظهار أفراحه أو أتراحه للناس .

ورأت أن على الشاعر أن يكون «موضوعياً» يهتم بالجمال فحسب ، ويعدّ الشعر غاية في حد ذاته لا وسيلة للتعبير عن الذات .

إن الشعر عند **البرناسيين** ليس معرضاً للمشكلات والهموم والقضايا النفسية والاجتماعية وغيرها ، إنه ـ في رأيهم ـ أسمى من ذلك ، إنه «موضوعي» يعرض الجمال المجرد عن أي غاية .

إن البرناسية ثورة على الرومانسية تأخذ عليها ابتذالها وإسرافها في الغنائية الذاتية والشجن الفردي .

(١)المعجم الأدبي ، لجبور عبد النور : ص٥٠ . .

(٢) الأدب ومذاهبه: ص١٠١.

إن الشعراء البر ناسيين ـ وهم يتسمون بهذا الاسم ـ إنما يشيرون ـ كما يقول الدكتور إحسان عباس رحمه الله ـ إلى أنهم «يستمدون وحيهم من رب الشعر مباشرة ، وينأون عن مستوى الرجل العادي[١]» .

إنهم يدعون الشاعر أن ينأى عن عرض أفراحه أو أتراحه الخاصة على الناس ، وإظهارهم على دخيلة نفسه ، ويرون في ذلك تهويناً من شأن الشعر ، لأن الشعر يُتَّخذ غاية ، أي يُوَظَّف وسيلة للتعبير عن الذات ، بينما الشعر ـ كما يراه هؤلاء البرناسيون ـ هو غاية في حدّ ذاته ، ولا غاية له .

٢ـ ومن الواضح مما تقدّم أن البرناسية هي دعوة إلى الفنية المحضة ، إلى مبدأ «الفنّ للفنّ» أو الفن من أجل الفن ، وهي نظرية تدعو إلى تحرير الفن ـ بأشكاله كافة ـ من الوظيفة ، أو الغائية ، أو الرسالة ، وتحدّد مهمته في إحداث الإحساس الجمالي ، بلا اعتبار لأي مبدأ ديني ، أو خلقي ، أو اجتماعي ، أو سياسيّ ، أو ما شاكل ذلك .

إنها دعوة إلى الرجوع بالفن إلى حقيقته الجمالية المجردة عن أية غاية ، وإلى عدّ هذا الجمال هو الغاية في حدّ ذاتها . وعلى الرغم من أن مبدأ «الفنّ للفنّ» لا يعني بالضرورة التحلل من قواعد الأخلاق ، إلا أن بعض دعاته نحا به أحياناً هذا المنحى ، فزعم أن النفعية تفسد الفن .

قال تيودور جوتييه ـ على سبيل المثال ـ : «إن الأشياء تبدو جميلة بنسبة عكسية للمنفعة[٢]» .

والحق أن مبدأ «الفنّ للفنّ» قد عرف في فرنسا قبل البرناسيين ، مهّد له الرومانسيون ، ثم نادى به طائفة من الشعراء المشهورين ، مثل «تيوفيل جوتييه» و« بانفيل» ثم تبناه بعد ذلك البرناسيون ، وتحمسوا له ، وجعلوه ركناً من أركان مذهبهم[٣] .

٣ـ والمذهب البرناسي ـ كما قلنا ـ هو مذهب فني ، وهو لذلك يعلي من شأن الشكل ، ويعدّه الأساس في العمل الأدبي ، وهو لا يقيم أي وزن للمحتوى ، ولا

---

(١)فن الشعر : ص٥٨ .

(٢)المذاهب النقدية للدكتور ماهر حسن فهمي :ص١٨ .

(٣)النقد الجمالي ، لأندريه ريشار ، ترجمة هنري زغيب :ص١٢١ .

يحفل به ، أو يلقي إليه بالاً ، فهو مذهب شكلاني ، يرى جمال العمل الأدبي في الصياغة وحدها ، مُغْفلاً ما فيه من معان وأفكار وأحاسيس ، فما دام الشاعر يجوّد الصياغة ، ويمتلك المهارات الأسلوبية في التعبير فذلك حسبه .

٤ ـ اعتنى أصحاب المذهب البرناسي بالشعر الغنائي على وجه الخصوص ، إذ وجدوه الأقدر على التعبير عن «اللافردية» التي نادوا بها ، وقد أهملوا أجناساً أدبية هامة : كالرواية ، والقصة ، والأقصوصة ، وهي الأجناس التي عنيت بها المدارس الواقعية التي عارضت ـ كالبرناسية ـ الرومانسية .

بل إن البرناسية ـ في سبيل هذا الحرص على الحقيقة الجمالية وحدها ، وعلى تنزيه الشعر عن الغاية ، وإبعاده عن الهلهلة والابتذال ـ ضيّقوا من مجال التجربة الشعرية ، فاقتصر شعرهم ـ بحكم طبيعته التي تحدثنا عنها ـ على فن الوصف[1] .

---

(١) الأدب و فنونه : ص١٠٥ .

لا يقر الإسلام آراء المدرسة البر ناسية ، إذ تتجافى آراؤها الفكرية والفنية مع تصوراته للكون والإنسان والحياة ، وأسلوب تعبيره الفني عن ذلك . . . .

أ ـ التصورات الفكرية :

يرتبط المذهب البرناسيّ ـ من حيث التسمية ـ بالفكر اليوناني الوثني ، إذ هو ـ كما مرّ ـ منسوب إلى جبل «البرناس» الذي تدّعي الأساطير اليونانية أن آلهة الشعر كانت تسكنه .

كما يرتبط هذا المذهب بفلسفة خاصة عن الحياة والإنسان مستمدة من «البوذية» وفلسفتها عن «النرفانا» خاصة .

يقول الدكتور محمد مندور عن الشاعر الفرنسي «لوكونت دي ليل» الذي يعدّ المؤسس الحقيقي للمذهب البرناسي : «إن هذا المذهب لم يستقر عليه لو كونت دي ليل إلا بعد أن استوت له فلسفة خاصة في الحياة ، وهي فلسفة كان يحلو له دائماً أن يرجعها إلى الديانة البوذية التي ربما كان سبب انسياقه نحوها هو ميلاده ونشأته في جزيرة بربون إحدى مستعمرات فرنسا في جزر الهند الشرقية .

وهذه الفلسفة تسخر من ألم الإنسان وبكائه ، وترى أن «النرفانا» هي سبيل خلاص الإنسان ، والنرفانا في البوذية هي حالة نفسية تحقق للفرد الجنة التي وُعِدها المؤمنون في الديانات الأخرى ، وهي جنة تتحقق للفرد في عالمنا هذا إذا استطاع أن يميت الرغبة في نفسه ، وإن تكن إماتة الرغبة هي ـ في الواقع ـ بمثابة إماتة للحياة نفسها . ولذلك يتمرد الشاعر على بكاء الإنسان الذي لا ينقطع بسبب رغباته الخادعة المحرقة ، فيقول : «كم من القرون قد ماتت منذ أخذ الإنسان يبكي؟وأخذت الرغبة المتكالبة تخدعنا وتحرقنا بجذوتها الأشد ضراوة من النار التي لا تخمد؟ . .[1]» .

---

(١)الأدب و فنونه : ص١٠٣ .

بل ترى الشاعر لو كونت دي ليل ـ الممثل للبرناسية أوضح تمثيل ـ يتخذ من التلهف على الفناء مادة خصبة لشعره ، ويغبط الموتى على ما أصابوا من نعيم في الفناء وأكل الديدان لهم فيقول :

أيها الموتى ، الموتى السعداء الذين تفترسهم الديدان النهمة ، وأنت أيها الموت المقدس الذي يلج كل شيء رحابك ويُمْحَى ، تقبّلْ أطفالك في صدرك المرصَّع بالنجوم ، خلّصنا من الزمن والعدد والمكان ، وأرجع إلينا الراحة التي أنزلت بها الحياةُ الاضطراب» .

ويقصّ «دي ليل» قصة ثلاثة من البراهمة عجزوا على أن يصلوا إلى «النرفانا» وبالتالي عجزوا عن أن يصلوا إلى الكمال : أحدهم لأنه لم يستطع أن يتخلّص من الرغبة ، والثاني من الذكرى ، والثالث من الشك ، فعاقتهم هذه الأثقال عن أن يبلغوا الهدف[1]» .

ومن الواضح أن هذه الأفكار لا تتفق مع التصور الإسلاميّ للإنسان وطبيعته ، فالإسلام لا يطالب الإنسان أن يميت رغباته وتطلعاته التي خلقها الله فيه ، بل هيّأ له وسائل تحقيقها بالحلال الذي شرعه الله ورسوله ، فالإنسان روح وجسد ، وله ـ في كليهما ـ رغبات وأهواء لا يميت شيئاً منها ، ولكنه يحققها بالطرق المشروعة .
قال تعالى : ـ ﴿قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ ٱللَّهِ ٱلَّتِيٓ أَخْرَجَ لِعِبَادِهِۦ وَٱلطَّيِّبَٰتِ مِنَ ٱلرِّزْقِ﴾ [الأعراف : ٣٢] .

وقصة الرجال الثلاثة الذين جاؤوا إلى رسول الله ـ ﷺ ـ يريدون أن يتعالوا على رغبات محلّلة لا تخفى على أحد ، وبسبب من ذلك لم يوافق النبي المعلّم عليها ، فأحدهم أراد أن يتعالى على الرغبة الطبيعية في النساء ، فقال :«أنا لا أتزوج النساء» والثاني يريد أن يتعالى على الرغبة الطبيعية في الطعام ، فقال : «أنا أصوم ولا أفطر» والثالث يريد أن يتعالى على الرغبة في النوم ، والحاجة الطبيعية إلى الراحة ، فقال :«أنا أقوم الليل ولا أنام» فما وافق النبي عليه السلام أحداً على رأيه ، ولا رأى قتل هذه الرغبات ، أو دعا إلى إماتتها كما ترى البرناسية على لسان أبرز

---

(١)الأدب و فنونه : ص١٠٣ .

ممثليها«لو كونت دي ليل» بل أعطاهم المثال القدوة من نفسه ، وبيّن لهم أن حالة الاستواء النفسي للإنسان لا تتحقق إلا بتحقيق رغباته تحقيقاً شرعياً سليماً . قال لهم : «أما أنا فأتزوج النساء ، وأصوم وأفطر ، وأقوم الليل وأنام . فمن رغب عن سنتي فليس مني» .

كما أن من تهافت أفكار البر ناسية التي يرفضها الإسلام تشهّي الموت وتمنيه ، والمسلم منهي أن يتمنى الموت : «لا يتمنين أحدكم الموت» ، فالموت والحياة بيد الله تعالى ، وتمني الموت كأنه تدخل في قدر الله ، أو يأس من الحياة ، أو هروب منها ، وكلّ ذلك خارج عن دائرة التصور الإسلاميّ .

ب ـ التصورات الفنية :

إن كثيراً من التصورات الفنية التي قدمتها البر ناسية عن طبيعة الأدب ووظيفته ، وقيمته ، مخالفة كذلك للتصور الإسلامي الأدبي ، وبيان ذلك :

(١) ـ إن فكرة «الفنّ لأجل الفنّ» التي هي أهم أركان المدرسة البرناسية حتى سميت هذه المدرسة كذلك باسم «الفن للفن» منافية لروح المسؤولية التي يدعو إليها الإسلام في كل شيء ،ومن ذلك الكلمة التي لها شأن خطير جداً .

الكلمة في الإسلام مسؤولية وأمانة ، وهي ليست غاية في حدّ ذاتها ، بل هي ذات وظيفة وهدف ، ولذلك فإن المسلم محاسب عليها ، وهي ـ ككل شيء ـ لم تخلق عبثاً ، أو للهو ، أو لمجرد التفاصح ، وسبي عقول المخاطبين ، أو لنحت الجمال المجرد ، وبعث أحاسيس النشوة واللذة كما يقول البرناسيون .

لقد علمنا القرآن الكريم وأحاديث النبي ـ ﷺ ـ في مواطن كثيرة أهمية الكلمة ، وخطرها ، والمسؤولية عنها ، فهي التي تكبّ صاحبها في النار ، أو ترفعه إلى الجنان ، ومن ثم فإن كلام الإنسان مَحْصِيّ عليه ، وهو كلُّه ـ كما قال النبي ـ عليه السلام ـ «عليه ، لا له ، إلا أمراً بمعروف أو نهياً عن منكر ، أو ذكراً لله[1]» .

---

(١)رواه الترمذي : ٢٣٣١٤ .

إن فكرة الفن للفن ـ كما يقول الناقد الفرنسي أندريه ريشار ـ «تجعل من الفنان شخصاً معزولاً . .[1]» .

وهي تعني عبادة الجمال المجرد ، والتغني في محرابه ، وتجريد الفن من الوظيفة والغاية والهدف ، فيصبح الفنان في هذه الحالة ـ كما يقول أوسكار وايلد ـ داعيةُ هذا الاتجاه ـ مجرد ـ «صانع للأشياء الجميلة[2]» ويصبح الجمال وحده مقياس الفن ، من غير اهتمام بالمضمون ، أو النظر إليه أصلاً .

(٢) ـ فالبرناسية ـ إذاً ـ لا تهتم بمضمون العمل الأدبي ، وتنظر إلى الأدب على أنه محض شكل وقالب ومبنى ، على حين أن التصور الإسلاميّ للأدب يهتم بالشكل والمضمون معاً ، ولا يهمل أحدهما ، أو يغض من قيمته على حساب الآخر .

إن الأدب الإسلاميّ ـ مثلما يحرص كل الحرص على جودة الشكل ، وجمالية التعبير ، وأناقة الصياغة ـ يحرص كذلك كلَّ الحرص على المضمون النبيل ، والمعنى الشريف ، يحرض على الفكر السليم الذي يغني حسّ الإنسان وعقله ، ويقدّم الغذاء الفكري الجاد ، والتصور الصحيح عن الكون والإنسان والحياة .

(٣) ـ إن الشكلانية في الأدب ، والجمالية البحتة فيه ، تعنيان أن ينسحب الأدب من الحياة وألا يكون له أي دور فيها ، تعني ـ كما يقول أندريه ريشار ـ :«أن ينسحب من العالم ليس الفنان وحده بل الفن كذلك . .[3]» .

وقد أنتجت فكرة «الفن للفن» بعد ذلك فكرة عدم مسؤولية الأديب ، وصورت الأديب سلبياً ، عاجزاً عن تغيير مجتمعه ، بل غير معني به ، بل غير مطالب بذلك أصلاً .

---

(١) النقد الجمالي : ص١٢٣ .

(٢)الاشتراكية والأدب :ص١١ .

(٣)النقد الجمالي : ص١٢١ .

وهي تعني ـ من وجه آخر ـ اهتماماً بالفرد على حساب المجتمع أو الناس والحياة ، وهي عندئذٍ تعزل الأدب عن الدين والأخلاق والسياسة ، وعن سائر المقومات الإنسانية وعناصرها الدائمة السامية ، وتزعم أن الفن دولة مستقلة ذات سيادة ، ليس فيها من سلطان ولا رعايا إلا الجمال ، وليس لها من حدود أو تخوم أو شرائع أو قوانين إلا ما رسمه الجمال . وفي مثل هذه الدولة تكون غاية الغايات هي اللذة أو السعادة ، وإنها حقاً لغاية من غايات الحياة ، ولكنْ إن قلنا إنها الغاية الوحيدة ، أو الغاية التي لا غاية وراءها ، فقد جعلنا من الحياة شيئاً ساذجاً لا يستحق أن يعاش . .[1]» .

(٤) ـ وقد يتطرف أصحاب هذا الاتجاه الفنيّ في الأدب فلا يكتفون فقط بالدعوة إلى تجريده من أية وظيفة اجتماعية ، أو خلقية ، أو دينية على نحو ما بيَّنا ، بل يزيدون على ذلك عندما يرون أن الفن الأصيل هو الذي لا نفع فيه أبداً ، وأنه لا يقف أبداً في صف الفضيلة ؛ لأن ذلك يضر به ضرراً فادحاً ، إذ يؤدي ـ في زعمهم ـ إلى إضعافه أو إطفاء جذوة إبداعه .

يقول أحد نقاد هذا الاتجاه : «إن الأشياء تبدو جميلة بنسبة عكسية للفائدة . .[2]» وكان أوسكار وايلد يقول : «الفن كله لا نفع فيه . .[3]» .

وكان جورج صاند يقول : « من كان أخلاقي النزعة لن يصبح فناناً» .

(٥) ـ ولقد كانت مدرسة «الفن للفن» في حقيقة الأمر صرخة احتجاج في وجه بعض المدارس الأدبية الواقعية ، التي دعت إلى تجنيد الأدب في خدمة المجتمع والحياة وقضايا الناس ، فاهتمت بالمضمون اهتماماً مبالغاً فيه على حساب الفن وجمالياته ، فجاء أدبها ساذجاً مباشراً أشبه بالوعظ والإرشاد منه بالأدب الذي لا يجوز ـ تحت أي مسوّغ ـ إهمال الشكل فيه ، أو التغاضي عن جماليات التعبير وأصول الفن .

---

(١) الاشتراكية والأدب : ص١٣ .

(٢) انظر المذاهب الأدبية ، لماهر حسن فهمي : ص١٨ .

(٣) الاشتراكية والأدب : ص١٢ .

ومثلما أسرف أصحاب الأدب من أجل المجتمع أو الأدب الهادف، أو الأدب الملتزم، أو ما شاكل ذلك من التسميات، في إهمال الشكل من أجل المضمون، أسرف ـ في المقابل ـ أصحاب «الفن للفن» في العناية بالشكل، وإهمال المضمون، حتى سمى بعض النقاد مدرسة «الفن للفن» هذه بـ«المدرسة الهيدونية» أي مدرسة عبادة الجمال[1].

والتصور الإسلامي للأدب يخالف ـ كما ذكرنا ـ عن هذه التصورات جميعها، فهو أدب الكلمة الهادفة الخيِّرة المصوغة في قالب التعبير الفني الجميل، أدب المضمون والشكل معاً، ولا يشفع سمو أحدهما للآخر إن كان خابياً منطفئاً.

(٦) ـ وأخيراً نقول إن المذهب البرناسي ضيّق من آفاق الأدب الرحبة الواسعة، وقدّم له نظرة محدودة عندما حصره في الشعر فقط، بل الشعر الغنائي وحده، بل في غرض الوصف على وجه الخصوص، حرصاً ـ كما عرفت ـ على نقائه، وتجريده عن الغاية..

والأدب الإسلامي رحب واسع يطرق جميع الأغراض، ويبدع في جميع الأجناس الأدبية في إطار تصوره الفكري للكون والحياة والإنسان.

---

(١) السابق.

٥ـ الرّمزيـــة

(Symbolism)

رأينا كيف تتدافع المذاهب الأدبية الغربية ، ويأتي كلّ جديد منها ليسفّه ما سبقه من الأفكار والتصورات ، وقسْ على ذلك هذا المذهب الجديد الذي سنتحدّث عنه وهو الرمزية .

كانت الواقعية ردّ فعل على الرومانسية ، وكانت البرناسية رد فعل على كلتا المدرستين : الواقعية والرومانسية .

والآن يأتي دور الرمزية التي انحدرت من رحم الرومانسية ، ولكنها ـ مع ذلك ـ كانت ردّ فعل عليها وعلى الواقعية معاً ، كما خالفت البرناسية في أشياء ، واتفقت معها في أشياء .

وقد كانت الرمزية من أكثر المدارس تأثيراً في الآداب الأوروبية ، وهي ـ على الرغم من تنوّعها ، واتخاذها طابعاً خاصاً في كل بلد ، بل تلونها بزي خاص من أديب لآخر ـ يمكن ـ كالعادة في أغلب المدارس ـ رصد ملامح عامة مشتركة .

الأصول الفلسفية والفكرية للرمزية :

١ـ قامت الرمزية ـ في منطلقها الفلسفيّ ـ على نقيض ما قامت عليه الواقعية ، قامت على الفلسفة المثالية ، وقامت الثانية على الفلسفة الوضعية المادية ، وقد مثّل هذان الاتجاهان ـ باستمرار ـ وجهتيْ نظر متعاكستين من الكون والحياة والإنسان .

نشأت الرمزية في ظلّ الفلسفة المثالية التي هي فلسفة قديمة تعود جذورها الأولى إلى أفلاطون ، ولكنها ترعرعت مرة أخرى ، وعادت إليها حيويتها في الربع الأخير من القرن التاسع عشر ، وذلك لمجابهة طغيان النزعة المادية العلمية في تفسيرها الجبري الصارم للكون والتاريخ والإنسان .

شككت الفلسفة المثالية في قدرة العلم على تفسير حقائق الكون والنفس البشرية ، ووصمته بالعجز والتقصير عن إدراك جوهر الأشياء ، لا سيما وهو يتحول إلى أداة فتك وتدمير ، وسلاح للسيطرة والاستبداد ، واستعباد الإنسان .

٢ـ **فعلى صعيد الكون والعالم الخارجي** ، تبنّى الرمزيون ـ من منطلق الفلسفة المثالية ـ ما رآه أفلاطون من قبلُ من أن الكون مقسّم إلى عالم مثالي ، وعالم مادي محسوس ، والأول هو الذي يتضمن الحقائق المطلقة ، والمفاهيم الخالصة النقية ، وأما العالم المحسوس المادي الذي نراه ـ بكلّ ما فيه من موجودات : كالأرض ، والسماء ، والشجر ، والدواب ، وغيرها ، وغيرها ـ فهو لا يمثل الحقيقة ، بل هو صورة عن الحقيقة ، وهي صورة مشوّهة عن العالم الأعلى ، عالم المثل الأفلاطونية ، ولذلك فهو ناقص ومزيف .

وبناء على ذلك فإن هذا العالم المادي المحسوس الذي نراه ، ونعيش فوقه ونلمس أشياءه ، ونتعامل معه ، هو ـ في نظرهم ـ شائه زائف ، جدير بالازدراء والاحتقار ، لا يصحّ أن يُتخذ مصدراً للتجربة الفنية كما فعل الواقعيون .

ولأن العالم الخارجي المحسوس هو صورة مشوّهة غير حقيقية ، زعم الرمزيون أن كل مظهر مادي من مظاهره هو رمز أو كناية عن حقيقة أخرى هي الحقيقة المثالية .

الرمزية إذاً ـ كما هو واضح ـ «اتجاه غيبي خاص بطريقة إدراك العالم الخارجي ، وبالوجود الذهني الذي ينحصر فيه الوجود الفعلي(١)» .

ورأى بعضهم أنها حركة صوفية ، بالمفهوم الغربيّ للصوفية ، فقال عنها :

«كانت حركة القرن التاسع عشر الرمزية في فرنسا حركة صوفية في جوهرها ، وقد عارضت ـ في أسلوب نبيل ـ الفنّ العلمي لعصر كان قد فقد كثيراً من اعتقاده التقليدي في الدين ، وأمّل أن يجد بديلاً منه في البحث عن الحقيقة . وقد عارض الرمزيون هذه الواقعية العلمية ، وكان اعتراضهم » صوفياً «من حيث إنه قام يدعو لعالم مثالي هو ـ في حكمهم ـ أكثر واقعية من عالم الحواس . .(٢)» .

---

(١) الأدب ومذاهبه ، لمحمد مندور : ص١١١ .

(٢) الأدب وفنونه لعز الدين إسماعيل : ص٥٠ ، والرمزية والسريالية ، لإيليا الحاوي : ص١٣ .

٣ـ ومثلما كان للرمزيين تلك الفلسفة التي ذكرناها عن العالم الخارجي ، كان لهم فلسفتهم عن **عالم الإنسان الداخلي** .

تبنّى الرمزيون آراء بعض علماء النفس كفرويد وإدلر وغيرهما في تقسيم العقل البشري إلى عقل ظاهر وعقل باطن ، أو إلى منطقتين :منطقة يدركها الوعي ، ومنطقة لا واعية يقصّر العقل عنها . وقد ادّعوا أن العقل الواعي هو عقل محدود القدرة ، ضيق المجال ، مكبول بالقيود ، وأما العقل الباطن ـ اللاواعي ـ فهو ذو القدرات الهائلة اللانهائية ، وفيه تكمن حقيقة الإنسان ، ومن ثمّ جعلوا همّهم الأول الإبحار في عالم اللاوعي وكشف أسراره ، وعندهم أن مجال التعبير ، ومصدر الإبداع الحقيقي ، هما هذه المنطقة اللاشعورية من النفس الإنسانية ، وسيأتي فضل كلام على ذلك عند الحديث عن السريالية . .

٤ـ **الإنسان روح** قبل أن يكون جسداً : وانسياقاً وراء هذه النزعة الباطنية تصدّت الرمزية لكلّ من الواقعية الأوروبية التي صوّرت الحياة تصويراً مادياً قاتماً ، عندما جعلت الشرّ أساسها ، وتصدّت كذلك للطبيعية التي لم تقلّ عن الواقعية الأوروبية بشاعة وقتامة ، فصوّرت الإنسان نفسه وكأنه حيوان بشري تحركه غرائزه الجسدية ، أو شيء مادي خاضع للتجربة المعملية ، والبحث المخبريّ ، والتشريح الطبيّ ، فجردته بذلك من الروح .

في مقابل هذا التطرف عند الماديين الوضعيين في تصوير حقيقة الإنسان والحياة ، حملت الرمزية كذلك تطرفاً لا يقل انحرافاً عن الأول ، تمثّل في زعمها النقيضَ ، إذ نادت بأنّ الإنسان روح قبل أن يكون جسداً ، وأن واقع حياته ليس في هذا الظاهر الذي يبديه الجسد ، ممثلاً في العقل الواعي المدرك ، وإنما هو في عالم الروح والمثل ، والاتصال الوجداني «الصوفي» أو شبه «الصوفي» بين الإنسان والإنسان ، وبين الإنسان والكون .

الأصول الفنية للرمزية :

على الرغم من الأسس الفلسفية الفكرية التي قامت عليها الرمزية يُنْظَر إليها على أنها حركة أدبية فنية في المقام الأول ، وقد اهتمّت بالشعر كثيراً ، وانبنت آراؤها الفنية عنه على تصوراتها الفكرية والفلسفية التي تحدّثنا عنها ، وأبرز هذه الآراء هي :

أ ـ **اهتم الرمزيون بالشعر** خاصة من بين الأجناس الأدبية ، ورأوا أنه أقدر على حمل آرائهم الفكرية والفنية .

والشعر عندهم نوع من الإلهام ، وللشاعر عندهم منزلة تفوق منزلته عند الرومانسيين ، وهو كالنبي عند واحد مثل رامبو ، يتمتع بحدس قوي وقدرة على النفاد إلى ما وراء الأشياء[1] .

من أبرز شعرائهم : بودلير ، ومالارميه ، ورامبو ، وفاليري . .

ب ـ قضية اللغة :

عدّ الرمزيون العقل الباطن أساس التجربة الفنية ، ونظروا إليه على أنه الأقدر على تصوير حقيقة النفس البشرية ، وأنه أوسع وأرحب وأصدق ، وقد راحوا يحاولون نقل صور هذا العقل الباطن ، والتعبير عن مكنوناته ، ولما كانت اللغة رموزاً مادية محسوسة ، وقد وجدت أساساً للتعبير عن مدركات العقل الواعي وهي صورة ذهنية تلقاها من الخارج المادي ، فهي ـ بالتالي ـ لا تستطيع نقل مكنونات اللاشعور الغائمة الضبابية الزئبقية .

إن اللغة ـ في صورتها العادية ، التي هي صورة مادية محسوسة ـ تبدو عاجزة عن هذا اللامادي المطلق ، بل هي قد تعجز أحياناً عن التعبير المادي ، مما يحمل العلماء على الاستعانة برموز تسهّل نقل علومهم .

ولمعالجة هذه الإشكالية تبنّى الرمزيون فكرة أن وظيفة اللغة ليست الإفصاح والإبانة ولا نقل المعاني ، ولكن وظيفتها الإيحاء والترميز .

---

(١)انظر النقد الأدبي الحديث ، لنصرة عبد الرحمن : ١٥٣ .

اللغة عند الرمزيين - إذاً - لا تفصح ولا توضّح ، ولكنها تكنّي وتثير ، وظيفتها نقل عدوى الإحساس بالأشياء .

والرمزيون ثوار على اللغة ، ولا سيما اللغة الاصطلاحية التي يتداولها الناس ، يرون أنها فقدت قدرتها على الإثارة لأنها ابتذلت ، ولذلك لا بدّ من تجديدها ، واجتناب العبارات الحاسمة الدلالة ، والاعتماد على الإيحاء كما ذكرنا .

ج - الغموض :

ومن هنا ولد الغموض عند المدرسة الرمزية ، وصار مَعْلَماً هاماً من معالمها ، وصارت وظيفة الأدب - والشعر خاصة - وظيفة إيحائية مبهمة غامضة ، أشبه بنقل عدوى التثاؤب أو الضحك ، تُحسّ ولا تُدرك .

إن اللغة لا تعبّر ، ولكنها تنقل آثار الأشياء ، وتثير المشاعر والأحاسيس حولها ، لتحمل على المشاركة .

وقد أصرّ الرمزيون على أن هذا الأسلوب من التعبير هو الأقدر على نقل الواقع النفسي ، والتجارب الوجدانية ، من الحديث المطلق الصريح ، الذي يصف الأشياء ويسمّيها . قالوا : إن الوضوح يغتال جمال الأشياء ، ويفقد الاستمتاع بها .

هاجم ستيفان مالارميه - أحد كبار شعراء الرمزية - البرناسيين لأنهم ينقصهم الغموض والغرابة ، فهم يسمّون الأشياء ، وتسمية الشيء - في نظره - تذهب بثلاثة أرباع المتعة التي تتولد من الإيحاء والحدس ، ولذلك كان من أهداف الرمزية أن تلوِّح بالشيء لا أن تسمّيه[1]» .

وهكذا تبدو مهمة الشعر خلق حالة أو موقف أو انطباع نفسي عن موضوع ما ، وليس التعبير عنه ، فالشعر ينفر من الوضوح ويعاديه ، ويسخر من التعبير عن معانٍ مكشوفة .

---

(١) فن الشعر ، لإحسان عباس : ص٦١ .

وقد أسرف بعض الرمزيين في التعمية والنفرة من الوضوح حتى كان من دعاتها ـ كما يقول العقاد رحمه الله ـ من يجعل الغموض والتعمية غرضاً مقصوداً لذاته ، ولو لم يكن من ورائه طائل . وخيل إليهم أنهم مطالبون بالتعبير عن أنفسهم بالرموز وإن أغنتهم الحروف الواضحة والكلمات المفهومة ، وكأنما أصبح شعارها : الرمز للرمز ، والغموض للغموض ، والتلفيق للتلفيق[1]» .

د ـ الاهتمام بموسيقا اللغة :

لأن وظيفة اللغة عند الرمزيين الإيحاء لا الإفصاح ، رأوا أن هذه الوظيفة تشبه وظيفة الموسيقا ، فالموسيقا كذلك لا تعطيك معاني واضحة ، أو دلالات مكشوفة محدّدة ، وهي توحي ولا تعبّر ، تثير ولا تفصح ، تنقل إحساساً ولا تنقل معاني .

ولذلك اهتم الرمزيون كثيراً بموسيقا الألفاظ ، وجرس الكلمات والحروف ، وعنوا بالجانب الإيقاعي للشعر ـ وهو الجنس الأدبي الذي اهتموا به بشكل خاص ـ عناية كبرى ، ومن يقرأ قصائدهم يحسّ بمدى ما تحمله ألفاظ تلك القصائد من موسيقية عالية تخلق أجواء تساعد على الإثارة والإيحاء ونقل العدوى .

ويلجأ الرمزيون عادة ـ في سبيل هذا الحرص الموسيقي ـ إلى استثمار جَرْس الألفاظ ، وما يوجد بينها من انسجام وتلاؤم ، وإلى تكرار ألفاظ معينة ، والإلحاح على عبارات ذات دلالة خاصة .

ولقد كان ـ فيرلين ـ أحد شعراء الرمزية الكبار ـ يقول : «الموسيقا الموسيقا ، قبل كلّ شيء الموسيقا» .

هـ ـ تراسل الحواس :

أشاع الرمزيون في موضوع اللغة ، وفي استخدام الصورة ، ظاهرة «تراسل الحواس» أو تبادل الحواس « Correspondant » وهي أن يربط الشاعر بين مجالين حسيين مختلفين أو أكثر ، كأن يقول : «نبرة سوداء» أو «موسيقا دافئة» أو«صوت مخملي» وما شاكل ، وذلك من منطلق أن النفس الإنسانية وحدة متكاملة ، وأن وسائل الإدراك فيها ـ وإن تعددت ـ تتشابه في وحدة الأثر ؛ فمن الممكن التعبير

---

(١)مقال في مجلة الكاتب (ج٢/م٣) .

عن أثر معين يدخل في مجال إحدى الحواس باستخدام لفظ ينتسب إلى مجال حسي آخر، فيُشبه المسموع بالمرئي، والمرئي بالمشموم، مما يخلق جواً إيحائياً بعيد المدى. وذلك يذكرنا بقول شاعرنا العربي القديم بشار بن برد:

وكأنّ رجْعَ حديثها ... قطعُ الرياض كُسين زهرا

فقد شبّه الحديث ـ وهو مسموع ـ بقطع الرياض، وهي مرئية[1].

وهذا ـ بطبيعة الحال ـ نابع من اعتقاد الرمزيين بأن اللغة رموز للعالم الخارجي والعالم النفسي، ووظيفتها إثارة الصور المماثلة عند الغير، والإيحاء بها، وبالتالي فإن جميع الحواس يمكن أن تقوم بهذه المهمة، مهمة الإثارة والإيحاء.

وقد لخص: «بودلير» أحد كبار شعراء الرمزية هذه الفكرة ببيت شعري يقول فيه: «الألوان، والروائح، والأصوات تتجاوب[2]».

و ـ استخدام الرّمز: اعتمدت الرمزية الرمز أداة رئيسة في التعبير الفني حتى نُسبت في التسمية إليه، والرمز صورة توحي بالشيء من غير أن تسميه، وهو يحتمل أكثر من تأويل، واستخدامه يتناسب مع إيمان الرمزية بأن وظيفة اللغة الإيحاء، وهو يشيع في الكلام جواً من الغموض تدعو إليه الرمزية وتتعشقه.

وإذا كان الرمز معلماً رئيساً من معالم التعبير عند الرمزية، فإن هذا لا يعني أن كل أديب يستعمل الرمز هو أديب رمزي، فقد تستعمل جميعُ المذاهب الأدبية الرمز، ولكنها تجنّده لفلسفتها الفكرية، وأما الرمزية فهي أوسع من مجرد استعمال الرمز كما عرفت، ولها فلسفتها الفكرية والفنية المتكاملة، والرمز واحد منها.

فاستعمال الرمز إذن شيء وأدب الرمزية شيء، كل أدب رمزي يستعمل الرمز، ولكن ليس كل نص أدبي يستعمل الرمز يعد من الأدب الرمزي.

هذه هي الرمزية فلسفة متكاملة عن العالم الخارجي، والعالم الداخلي للإنسان، وعن اللغة، والفن ووظيفة الأدب.

---

(١) انظر كتابنا «البلاغة العربية: البيان والبديع» ص٢٣.

(٢) الأدب وفنونه، لمندور: ص١١٠.

وهي تعدّ ثورة على كثير من المفاهيم الفكرية والفنية على نحو ما رأيت .

وهي رد فعل أرستقراطي على انتشار الأفكار الديمقراطية ، إذ لم يكن الرمزيون يتحدثون إلى وطن أو جيل ، ولكن إلى أنفسهم ، ولذلك تحاشوا الموضوعات الشعبية والسياسية ، وبدا أدبهم أدب الخاصة .

وقد مهّدت الرمزية ـ ولا سيما في مجال اللغة ـ لظهور عدد من المناهج النقدية الحداثية وما بعد الحداثية .

نقد الرّمزية

إن المنطلق الفلسفي الفكري الذي قامت عليه الرمزية مخالف للتصور الإسلامي بطبيعة الحال ، فالرمزية تنطلق من أصول وثنية تضرب بجذورها البعيدة إلى أفلاطون اليونانيّ ، وقد بنت الرمزية على هذه الأسس الفلسفية مبادئ فنية معينة ، ولكن هذا لا يعني - كما نقول دائماً عن أي مذهب أدبي - أن كل ما جاءت به الرمزية مرفوض ، أو مصادم للتصور الإسلامي .

ملامح مقبولة :

١- إن التصور الإسلامي للأدب لا يرى بأساً في استعمال الأدباء للرموز والأساطير التي لها دلالات فكرية سليمة ، والتي تنطلق من تصور صحيح للكون والإنسان والحياة ، فهذه الرموز يمكن أن تغني العمل الأدبيّ ، وأن تعمِّق دلالته ، وتزيده جمالاً وإيحاء .

فالعبرة - إذاً - ليست في استعمال الرمز ، ولكن العبرة بنوعية هذا الرمز ووظيفته ومصدره . لقد شاع في القصيدة العربية الحديثة ، التي تأثرت بالرمزية وغيرها من المذاهب الغربية ، عشرات الرموز الوثنية ، والفرعونية ، والفينيقية ، والآشورية ، والنصرانية وغيرها ، وتمثل غالبيتها العظمى خروجاً جلياً على روح الإسلام وتصوراته الفكرية .

وحسب الباحث أن يتصفح دواوين الشعر العربيٍّ الحديث ليغرق في طوفان من الرموز والأساطير الهجينة من أمثال : سيزيف ، وبروميثيوس ، وأوديب ، وفاوست ، وعيون ميدوزا ، وبركان فيزوف ، وأفروديت ، وأبولو ، وزيوس ، وعشتار ، والصلب ، وأدونيس ، وتموز ، . . و . . وعشرات الرموز الأخرى الغريبة عن ثقافتنا ، المنافية لذوقنا ، والمصادمة لعقيدتنا وديننا ، مما غصَّت به الكثير من قصائد الشعر العربيّ الحديث ، وصارت رواسم نمطية مملّة ينقلها شاعر عن آخر نقلاً ببغاوياً ممسوخاً[1] .

---

(١) انظر كتابنا «الحداثة في الشعر العربي المعاصر ص٥٣ وما بعدها .

٢ـ والتصور الإسلامي للأدب ليس ضد الشفافية، والابتعاد عن السطحية والابتذال والمباشرة في التعبير، وهو كذلك لا يتنكر لاستعمال الإيحاء والترميز والتكنية، فهذه أساليب فنية معتبرة، وقد كان النبي ـ ﷺ ـ وهو سيد البلغاء، يدعو إلى أمثال هذه الأساليب في مواطن معينة، ويقول: «إن في المعاريض لمندوحة عن الكذب» ولكنّ القرآن الكريم، وكذا أحاديث رسول الله عليه السلام، وكذا كلام بلغاء الأمة وفصحائها تستعمل التعبير المباشر أحياناً، وتسمّي الأشياء بأسمائها.

٣ـ والتصور الإسلامي للأدب لا ينكر الغموض الطبيعي الشفيف الذي هو من خصائص التعبير الأدبي أصلاً، ذلك الغموض الموحي، الذي يكمن وراءه معنى عميق، أو فكر جديد، أو صورة معبّرة، ولكنه يرفض هذا الغموض المقيت الذي استشرى الآن في جسد كثير من نماذج الأدب الحديث: شعره ونثره، فجعله أشبه بالطلاسم والأحاجي، وقطع صلته بالمتلقي، فما يفهمه، ولا يتذوقه، ولا يحسّ به..

وإذا كانت هذه بعض السمات الإيجابية التي لا تتجافى ـ بعد ضبطها وترشيدها ـ مع التصور الإسلامي، فإن كثيراً مما جاءت به الرمزية مخالف لهذا التصور، متصادم معه تصادماً حاداً، فكرياً وفنياً.

التصورات الفكرية:

١ـ رأيت أن الرمزية لا تعترف ـ انطلاقاً من نظرية أفلاطون في المثل ـ بالواقع المادي المحسوس، وترى أنه لا يمثل الحقيقة، وأنه رمز لعالم آخر موجود في عالم المثل.

والتصور الإسلامي لا يقرّ هذا، فهذا العالم المحسوس الذي نعيش على أرضه، ونستظل بسمائه، ونتنسّم هواءه، هو عالم حقيقي خلقه الله تعالى، ونحن موجودون فوقه حقيقة، ذُلِّل لنا على نحو يلائم حياتنا فوقه، ونحن مطالبون بإصلاحه، وتسديد عوجه، ونشر الحقّ والخير فيه.

٢ـ ورأيت الرمزية تزعم أن العقل الواعي للإنسان لا يعتدّ به ، وهو عقل ضيق محدود ، لا يدرك حقيقة العالم ، ولا ينفذ إلى أسراره وخباياه ، وأن العقل الباطن ، أو اللاوعي ، أو منطقة اللاشعور ، هو الأرحب والأعمق والأقدر على إدراك حقيقة الأشياء ، وجوهر الأمور ، وأن عليه المعوّل ، وينبغي أن يكون هو مصدر الإبداع والإلهام والإدراك .

وهذا مخالف للتصور الإسلاميّ ، وذلك أن العقل المعتدّ به هو العقل الواعي اليقظ ، وهذا العقل كرّمه الله تعالى ، وأناط به التكاليف والمسؤولية . قال تعالى : ﴿إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُوْلُوا۟ ٱلْأَلْبَٰبِ﴾ [الزمر : ٩] . وقال ـ عزّ اسمه ـ : ﴿هُدًى وَذِكْرَىٰ لِأُوْلِى ٱلْأَلْبَٰبِ﴾ [غافر : ٥٤] .

وما يصدر عن الإنسان في غيبة العقل ، أو فقدان الوعي ، فهو هذيان أو كالهذيان ، لا يعتدّ به ، ولا تبنى عليه أحكام ، ولا يُحاسب عليه صاحبه .

٣ـ والإنسان في التصور الإسلامي ليس روحاً خالصة ، ولا جسداً خالصاً ، بل هو كلاهما ، هو روح وجسد ، نفس وبدن .

ولقد رأينا الرمزية تنادي بأن الإنسان روح قبل أن يكون جسداً ، وفي هذا غلو ، والتركيز على جانب وإهمال الآخر هو الذي يؤدي إلى هذا الغلو .

وإن الإنسان لا يصل إلى حالة الاستواء النفسي ، والتوازن العقلي والوجداني ، ولا تتحقق له شخصية سوية سليمة ،خالية من العقد والأمراض والشذوذ ، إلا إذا أعطى كُلاً من روحه وجسده حقهما على النحو الذي شرعه الله تعالى خالقهما فيه .

التصورات الفنية :

وعلى نحو ما حملت الرمزية ـ كما رأيت ـ كثيراً من العُوَار في تصوراتها الفكرية ، حملت كذلك عُواراً غير قليل في تصوراتها الفنية للأدب :

١ـ الغموض : دعت الرمزية ـ كما رأيت ـ إلى الغموض ، وأسرف قوم من الرمزيين في هذا ، حتى كاد شعرهم يتحول إلى طلاسم . والأدب ـ في التصور الإسلاميّ ـ ضدّ الغموض ، والوضوح سمة من سماته .

ولكنّ هذا الوضوح ـ كما ذكرنا ـ لا يعني السّطحية والابتذال ، وهو لا يتنافى مع استعمال التخييل ، والتعبير الرمزي ، وتجنيد الأسطورة والصورة ، وجميع الوسائل الفنية التي يستعملها الرمزيون وغيرهم ، ولكن ذلك كلّه لا يقطع الصلة بين الأدب والمتلقي ، وإذا أكسب الأدب لوناً من الغموض ، فإنه الغموض الإيجابي الذي لا يتنافى مع الوصول والاتصال . ولا تنقطع به رسالته في الإبلاغ والتعبير والتأثير .

إن كثيراً من الغموض الذي حملته الرمزية وغيرها من المذاهب هو غموض سلبي ، وقد صار عند بعض الأدباء غرضاً في حد ذاته ، وقد عقّد الأدب وطلسمه حتى قطعه عن أداء رسالته ، وهو ما يرفضه التصور الإسلامي للأدب ، الذي يحرص على التواصل مع الآخرين حتى يكون فعّالاً هادفاً .

٢ـ ما دعا إليه الرمزيون من أن اللغة ليست للإفهام ، وإنما هي للإيحاء غير مقبول كذلك ، بل وظيفة اللغة الأساسية التي خلقت من أجلها هي الإفهام والاتصال ، واللغة وسيلة لنقل المعاني وإيضاحها ، وهي للإبانة والتبيين ، وليست وسيلة لنقل العدوى كما يقول الرمزيون ، أو للإيماء إلى الأفكار إيماء من غير جلاء ، أو الإيحاء بها من غير كشف .

إن الإيحاء والتكنية والترميز وجه من وجوه التعبير باللغة ، وله مواقف ومقتضيات تستلزمه ، وتجعله أحياناً أبلغ من التصريح ، وأقدر على التأثير ، ولكن هذا ليس هو وظيفة اللغة في كلٍّ حين ، وليست كل تسمية للأشياء بأسمائها تذهب بثلاثة أرباع المتعة كما كان يقول الشاعر الفرنسي ستيفان مالارميه ، بل هنالك مواقف تحتاج من اللغة إلى الإبانة والإفصاح والإيضاح ، وإلى الدلالات

القطعية الجازمة التي تحسم الخلاف، وتزيل اللّبْس، وتقضي على الفوضى والاضطراب .

٣ـ ومثلما يدين التصور الإسلامي للأدب الرومانسية التي ثارت أحياناً بلا وعي ولا منطق على الأعراف والتقاليد، يدين الرمزية التي دعت الأديب إلى اعتزال المجتمع .

إنّ الرومانطيقي ـ كما يقول الدكتور إحسان عباس ـ رحمه الله ـ : «ثائر على المجتمع . والرمزي يعتزل المجتمع ..»[١] .

ولعل من صور هذا الاعتزال ـ كما ذكرنا ـ تحاشي الرمزيين الموضوعات الشعبية، والقضايا السياسية والاجتماعية، حتى كأن هؤلاء القوم يتحدثون إلى أنفسهم، أو إلى «الخاصة» فقط .

فالرمزية ـ كالبرناسية ـ دعوة فنية خالصة، ولعل ذلك أوقعها في وهم أن هذه الفنية لا تتحقق إلا بتحاشي الموضوعات العامة .

ولكن الأديب المسلم لا يعتزل المجتمع والناس، بل هو رائد في هذا المجتمع، والرائد لا يكذب أهله، وهو فيه ذو دور موثر فعّال، وإن المسؤولية الإيمانية تحتم عليه أن يحمل همّ أمته وأن يتجنّد لخدمة قضاياها .

٤ـ رفعت الرمزية ـ كما يقول الدكتور إحسان عباس ـ «من درجة الذاتية التي نصّ عليها الرومانسيون ..»[٢].

والأديب المنطلق من تصور إسلاميّ يعبّر عن ذاته مثلما يعبّر عن مجتمعه، بل كل همّ ذاتي له إنما هو جزء من الهم الجماعي، وهذا الأديب لا ينطوي على نفسه هارباً معتزلاً، ولا يكتفي باجترار همومه الذاتية، ومشكلاته الخاصة، ولكنه معنِيّ بهمّ المجموع، ووجع الأمة .

يقول النبيّ ـ ﷺ ـ : «من بات ولم يهتم بأمور المسلمين فليس منهم» .

(١) فن الشعر ص٦٤ .

(٢) فن الشعر : ص٦٤ .

٥ـ ولعله ـ بسبب حرص الرمزية المُدَّعى على جمالية الفن ، وصفاء الشعر ونقائه ، وفي سعيهم لتحقيق ذاتية الشاعر الخاصة ومشاعره بأقصى درجة من الإخلاص ـ لعلهم ـ بسبب من ذلك ـ «فارقوا كثيراً من الخصائص المعروفة للشعر ، فتحاشوا الموضوعات السياسية التي كان الرومانطيقيون يحبونها ، وعادوا النظرة الواقعية والعلمية في الفن ، وانحازوا إلى عالم الجمال المثالي . .»[١] .

وأسرف بعض الرمزيين في الاتجاه إلى الجمال الخالص ، حتى كانوا كالبرناسيين ـ أصحاب الفن للفن ـ الذين سبق الكلام عليهم في الدعوة إلى تجريد الشعر من أية قيمة خلقية ، أو سياسية ، أو دينية ، فليس للشعر من غاية وراء ذاته ، وارتبط الفن عندهم بالجمال المجرد عن أي هدف أو وظيفة اجتماعية .

وإذا كانت الرومانسية مثلاً قد انطلقت من جمال الخير ، فإنّ الرمزية قد انطلقت من الشرّ ، أو هي لا تفرّق بين الخير والشر[٢] .

والأدب ـ في التصور الإسلامي ـ فن جمالي ، ولكنه هادف ملتزم ، وهو لا يضحي بوظيفة الأدب من أجل الجمال ، بل إن من عناصر الجمال أن يكون ذا فائدة ، فالخيرية والحق هما جزء من الجمال . والتجربة الأدبية العظيمة هي التي تستوفي جمال الشكل ، وجمال المضمون ، وخير الشعر كما يقول الناقد العربي ابن قتيبة : «ما جاد لفظه وجاد معناه»[٣] وليس للشرّ جمال ، الشر كله قبح ودمار .

---

(١) السابق : ص٦٢ .

(٢) في النقد الحديث ، لنصرة عبد الرحمن : ص١٦٠ .

(٣) الشعر والشعراء : ١/٦٤ .

٦ـ الدّادية الدادائية

(Dadaism)

اتّسم القرن العشرون بالتعقيد الشديد ، وبانعدام اليقين عند الإنسان الغربيّ ، وشكه في العقائد والأديان والثوابت ، ولذلك اتسم هذا القرن بالتغير الكبير ، والتبدل السريع في الأفكار والمعتقدات ، حتى كانت المذاهب الأدبية ، والاتجاهات الفلسفية والسياسية والاجتماعية تظهر وتختفي ما بين يوم ويوم كأزياء الثياب والأثاث وغيرها .

الاتجاه إلى اللاشعور

ولكن ما ميز هذا القرنَ بقوة هو نزعة الاهتمام بـ «اللاشعور» و الاتجاه إلى العالم الداخلي للإنسان ، والنفرة من الواقعيات ، والعالم الخارجي ، وعالم الإدراك والوعي والشعور .

وقد تبلوّر هذا من قبل ـ كما سبق أن ذكرنا ـ في «الرمزية» . التي ابتعدت عن الواقع ، وشكّكت في قدرته على استكناه حقائق الأشياء ، فنحت منحى باطنياً ، ولكن الرمزية ـ مع ذلك ـ لم تنكر هذا الواقع ، ولم تُلْغِه إلغاء تاماً ، بل كانت تحاول أن تستشفه استشفافاً ، وأن تلامسه ملامسة خفيفة ، ولكنها لم تجحد وجوده .

ولكنّ هذا المذهب الجديد (الدادية ـ السّريالية) أو فوق الواقعية مضى يلغي العقل الواعي إلغاء كاملاً ، وترك الأمر كله للعقل الباطن وحده .

أثر علم النفس الفرويدي

كان لأفكار سيجموند فرويد الطبيب النمساوي اليهودي الشهير ، وما تفتّقت عنه أوهامه من آراء حول النفس البشرية ، وعالم الشعور واللاشعور ، الأثرُ الكبير في عالم الأدب ، وفي ولادة مذاهب تركز على العقل الباطن ، وتعدّه وحده مصدر الإبداع الفنيّ .

كان فرويد يزعم أن النفس الإنسانية تنقسم إلى ثلاث مناطق ، هي «الأنا = Ego » .

وتمثل الوعي والإدراك والشعور ، و«الأنا العليا = Super ego » وتمثل الرقيب أو الضمير الذي يحاسب «الأنا» ويصدر إليها الأوامر والتعليمات ، ويقف لانحرافاتها بالمرصاد ، ومنطقة ثالثة تدعى الـ «هو ، أو الهي : Id » وتمثل عالم اللاشعور ، أو العقل الباطن ، أو اللاوعي(١) .

---

(١) انظر اليزابيث رايت ، في كتاب «النظرية الأدبية الحديثة» ص٢١٤ .

وزعم فرويد أن الفن ـ بأشكاله كافة ـ كالحلم ، يصدر عن اللاشعور ، ويعبّر عن الرغبات المكبوتة فيه ، تلك الرغبات التي لا تجد لها مجالاً للانطلاق بسبب عين الرقيب ،فتُخْتَزن في اللاشعور ، فتخرج على شكل أحلام ، وعلى شكل عمل فني .

فالإبداع الأدبي لا يصدر ـ في زعم فرويد ـ عن العقل الواعي ، وإذا ما صدر عنه كان عملاً هابطاً ، ولكنه يصدر عن العقل الباطن ، عن اللاشعور .

والفنان ـ في زعم فرويد كذلك ـ إنسان مريض نفسياً ، إنسان غير سويّ ، مصاب بمرض العُصَاب ، وهو عرضة للانهيار ، لولا إبداعه الأدبي الذي يعصمه من هذا الانهيار ، ويحفظ عليه توازنه ، لأنه يخلّصه من ضغط الرغبات المكبوتة في لاشعوره ، فإذا ما أخرجها ـ حلماً ، أو فناً ـ استراح ، ووصل إلى حالة من الاستواء النفسي ، وهكذا فالأدب عند هؤلاء القوم هو «هَتَرَات غير الأسوياء[١]» .

نشأة الدادية

نشأت الدادية إثر الحرب العالمية الأولى ، عاكسة حالة من حالات ضياع المجتمع الغربي الطالع من حرب هوجاء دمّرت الملايين من البشر ، في وقت كان تتشدّق فيه هذه الدول التي خاضت هذه الحرب الطاحنة بحرية الإنسان ، ورعاية حقوقه ، وبمبادئ الديمقراطية والعدالة والمساواة وغير ذلك من الشعارات البراقة[٢] .

وقد عرّت هذه الحرب حقيقة الإنسان الغربيّ ، وكشفت «عورته وغرائزه وتلمظه للدم والقتل وانتهاك المحرمات الكبرى .ومن ذلك الواقع السفلي أعاد جماعة من المفكرين النظر في القيم الإنسانية كلها ، أكانت فنية أو أخلاقية ، وربما تنكروا لها ، واعتبروا أن وجودها لا يعدو الوهم والاعتبار والخرافة . .[٣] .

اجتمعت طائفة من الأدباء والفنانين اليائسين المتعبين من ويلات الحرب عام (١٩١٧)في «خمّارة فولتير» في فرنسا ، وقيل في زوريخ ، وكان من أبرزهم الشاعر«ترستان تزارا» (١٨٩٦- ١٩٦٣م) وقد جمع بين هؤلاء «خوف التلاشي والفناء ، فتنادوا فيما بينهم

(١)انظر مناهج النقد الأدبي لديفيد ديتش : ص٥٢٨ .

(٢)انظر كتاب : «أزمة مفهوم الأدب في فرنسا في القرن العشرين» ، لإلبير ليونار (ترجمة زياد عودة) ص٣٩ .

(٣)الرمزية والسريالية ، لإيليا الحاوي : ص٢١١ .

بالسخرية من القوى التي كانت تدفع بالعالم إلى الخراب . .[1]» ودعوا إلى مذهب جديد ، وأطلقوا عليه كلمة لا معنى لها ، وهي كلمة (دادا) .

وقد كان اختيار هذه الكلمة الفارغة من المعنى هو بمثابة رفض كل ما هو عقلاني ، ومن قبيل التعبير عن العبثية والرفض للعالم الموروث المحكوم بالقيم والمبادئ والأخلاق .

وقد قامت «الدادية» على اتجاه اللاشعور ، وخطت شوطاً بعيداً جداً في هذا الاتجاه ، وعُدّت ممهدة لظهور المدرسة السريالية أو فرعاً منها ؛ حتى إن بعض الدارسين لا يميّزهما ، ويعدهما مذهباً واحداً .

أبرز الآراء الفكرية والفنية للدادية

نادت الدادية التي لم تعش إلا سنوات معدودة (١٩١٧- ١٩١٩) بمجموعة من الآراء الفكرية والأدبية ، وهي تمثل جميعها روح التمرد والثورة على كل شيء ، وتعد نموذجاً للشذوذ والانحراف ومجافاة العرف ، ومن أبرز آرائهم :

١ـ أعلنت الدادية الثورة على الأديان والأعراف والتقاليد والتراث ، بل على كلّ شيء تقريباً ، ودعت إلى هدم ذلك كله وسحقه ، تحقيقاً ـ في زعمهم ـ لحرية الإنسان التي تستلبها هذه الأشياء .

ومن هنا كانت صفة العدمية والهدم تؤلف بين جميع الداديين في كلّ مكان ، على اختلاف بلدانهم واتجاهاتهم .

يقول الشاعر «ترستان تزارا» أبرز ممثلي هذا الاتجاه داعياً إلى هذا الهدم الذي لا ينجو منه شيء .

«الوطن ، والعائلة ، والأخلاق ، والفن ، والدين ، والحريّة ، والأخوة ، كانت تعتبر قديماً جواباً للحاجات الإنسانية ، وفي يومنا لم يبق منها إلا هيكل عظمي من الاتفاقات والاعتبارات ، هنالك عمل تهديمي كبير ينبغي أن يتم ، لا بدّ من الكنس والتنظيف . .[2]» .

---

(١) فن الشعر ، لإحسان عباس : ص٨٦ .

(٢) انظر كتاب «الرمزية والسريالية» لإيليا الحاوي : ص٢١٣ .

٢ـ رفضت الدادية ـ كما عرفت ـ كل سمة من سمات العقل أو المنطق، ودعت إلى عالم لا يسوده منطق، ولا عرف، ولا قانون، لأن هذه كلها مما يسترّق الإنسان ويستعبده.

واللاعقليّ عندهم هو الذي يعيد الإنسان إلى حقيقته، لأنَّ الإنسان وجد ليحيا الوجود لا ليقيّمه، وفقاً للمبادئ والقيم الزائفة، وهذا الرفض لكل سمة من سمات العقل أو المنطق أو العرف هو في سبيل العودة إلى البداوة الفوضوية الكلية..[1].

٣ـ تبنّى الداديون في الفن، وفي الفكر، وفي العيش كذلك، كلّ سلوك شاذ ومنحرف، ودعوا إلى كل ما هو ناب خارج عن الذوق والأديان. إن الدادي «هو الذي يحيا الإلحاد الاجتماعي والفكري والأخلاقي، وليس الذي يكتب فيها ويؤلف حولها. ومن هنا إن الداديين جميعاً كانوا يسعون إلى التصرف الشاذ والنابي والملحد، إلى إثارة الشكوك، وإزعاج الآخرين واحتقارهم، والدليل على غبائهم وبهيميتهم..[2]».

وهكذا لا تبدو الدادية اتجاهاً في الأدب، أو الفن، أو الفكر فحسب، ولكنها كذلك سلوك في الحياة، ومنهج في العيش.

٤ـ الغموض والفوضى: وإزالة الحواجز بين الأنواع الأدبية، وإشاعة التشويش واللانظام في الآداب والفنون.

وقد عبّر عن هذه العبثية الشاعر الفرنسي فيليب سوبو بقوله: «ضع الألفاظ في قبعة، ثم أخرج منها ما يعنّ لك، فبهذا يصنع الشعر الدادي..[3]».

ومن مظاهر هذا التحطيم وهذه السخرية «بالانتظام والترابط أن هؤلاء القوم كانوا عندما يجتمعون يجمعون قصاصات من الصحف ويلصقونها بعضاً ببعض كيفما اتفق، ويجدون في ذلك المستحيل المعنوي فعليَّة في الإبداع، لأن الإنسان

---

(١) السابق: ص٢١٤.

(٢) السابق.

(٣) الأدب وفنونه، لعز الدين إسماعيل: ص٥٨.

صدر فيه عن الاتفاق والصدفة والآلية . إنها تجسد حالة اللامعنى الكلي ، واللامنطق واللاتواصل ، التي يريدون أن يعيدوا الوجود إليها . .[1]» .

٥ـ تبنّى الداديون كل ما هو قذر سخيف وشاذ ، حتى أعلنوا ـ كما عرفت ـ الثورة على كل شيء ، دون أن تكون لهم غاية إيجابية إلا «عرض ما هو سخيف»إن الفن ـ في زعمهم ـ نوع من القماءة القذرة ، والحياة كذلك . .[2] .

٦ـ فك إسار الكلمة من عبودية المعنى ، وتخليصها من الارتباط به ، بحيث لا يبقى لها سوى قيمتها كموضوع شعري .

وتأكيداً لنزعتهم العدمية هذه اختار الداديون ـ كما عرفت ـ كلمة (دادا) وهي كلمة خالية من المعنى[3] .

وهكذا ولدت من رحم اللاشعور هذه المدرسة الهجينة الشاذة التي كان من حسن حظ الفكر والفن أنها لم تعمر طويلاً ، ولكن أحد الأدباء الذين كانوا من جماعة «تزارا»وهو الشاعر الفرنسي «أندريه بريتون» حرج على هذه المدرسة ، واختصم مع جماعتها بسبب ما أسرفوا فيه من الفوضى والشذوذ ، وغيّر اسم «الدادية» إلى «السريالية» التي هي الأخرى مدرسة هجينة على الرغم مما ادعت أنها ستقوم به من تنظيم وتشذيب في آراء الداديين .

---

(١)الرمزية والسريالية : ص٢١٦ .

(٢) فن الشعر : ص٨٧ .

(٣) المعجم الأدبي ، لجبور عبد النور : ص ١٠٧ .

واضح عُوار الدادية ، وهي لا تستحق أن تسمى مذهباً أو مدرسة أدبية أو فكرية ، إذ هي نزعة هجينة شاذة ، تمثل رجعة في الفكر ، وانتكاسة في الذوق .

ثم هي بعد ذلك ـ كما رأيتَ ـ دعوة إلى الهدم والتبديد ، هدم كل شيء ، بما في ذلك الأديان والأخلاق والآداب والفنون .

لقد رأيت «ترستان تزارا» الذي يعد مؤسس هذه النزعة الشاذة وهو يجعل من كل ما تعارف عليه البشر خلال تاريخهم الطويل ، من القيم والمبادئ والأعراف والوطن والدين تعبيرا قديماً عن حاجات بادت واندثرت ، و في يومنا هذا لم يبق من هذه جميعاً إلا هيكل عظمي من الاتفاقات والاعتبارات ، ومن ثم وجب ـ بتعبيره ـ الكنس والتنظيف ، ليعود الإنسان إلى بكارته الأولى .

وهو يشير كذلك ـ معبراً عن هذا الهدم الذي يريده ـ بقوله : «أحطِّمُ أدراج الدماغ والنظام الاجتماعي ، أُوْهِن العزائم في كل مكان ، وأقذف بيد السماء إلى الجحيم ، وبعينيْ الجحيم إلى السماء ،وأعيد الدولاب الخصب في سيرك عالمي إلى القوى الحقيقية ، و إلى نزوة كل امرئ . .[1]» .

الداديون ليسوا ثوّاراً

والداديون ـ بهذا المقياس ـ ليسوا ثواراً كما يدعي بعض الدارسين ، لأن الثورة قد تكون عملاً إيجابياً ، إذ قد تحمل بذوراً صالحة ، ودعوة إلى التغيير المثمر الفعّال .

ولكن دعوة الداديين لم تكن كذلك ، إذ لم يكن لدى هؤلاء القوم أي مشروع حضاري ، أو فكري ، أو أدبي ، يحملونه إلى العالم ، ولم يكن سعيهم إلى هذا الهدم الأحمق لإقامة نظام فريد بديل عما هدموه ، بل كان هدفاً لذات الهدم ، وعبثاً لذات العبث .

(١)المعجم الأدبي ، لجبور عبد النور : ص ١٠٨ .

لقد اندفعت الدادية بشكل أرعن لمهاجمة جميع منابع الفكر واللغة وتحطيمها ، وكأن مبدأهم « لنحطمْ كلّ شيء ولنرَ ـ من بعدُ ـ ما يبقى في أيدينا ، فما سلم من هذه المجزرة هو الواقع الحقيقي الذي لا يرقى إليه شك ، ولا يقوى على تشويهه أو إفساده أي تقليد أو منطق . .[1]» .

الداديون قوم غير أسوياء

ولا يستغرب المرء مثل هذا الاتجاه الشاذ المنحرف حين يتتبع سيرة نفر من هؤلاء القوم ، فيعلم أنهم لم يكونوا أصلاً ناساً أصحاء أو أسوياء ، أو أصحاب فطر وأذواق عادية ، بل كانوا مرضى ، مصابين بعقد نفسية مختلفة .

ممن أسسوا لهذه الدعوة واحد ا سمه «أرتير كرافان» وكان مختل العقل ، سليط اللسان ، وكان ملاكماً قوياً ، وكان إذا «دعي إلى محاضرة تقدمته الدعاية الكبرى ، فإذا ولج القاعة فإنه يطلق عبارات نارية ، ويرقص ، ويتحدّى بالملاكمة ، ويشتم الحاضرين ويولّي . .[2]» .

ومن دعاة هذا الاتجاه الشاذ كذلك مريض آخر هو «جاك فاشيه» تعرف عليه «بريتون» الذي سيخرج على الدادية ويؤسس «السريالية» في إحدى المصحات العقلية ، وكان «فاشيه» هذا يرمز إلى اعتزاله للمجتمع من خلال ثيابه التي لا تمت بصلة إليه ، ويجد أن كل ما يطالعنا ومانراه هو خاطئ وضالّ ، وليس من فرق بين حقيقة وأخرى إلا كالفرق بين «الكاتو» والكرز بعد الأكل ، إذ لا حقيقة في الوجود قط . .

وسرعان ما استولت على فاشيه هذا الانهيارات الداخلية ، وعمد إلى الانتحار[3] .

وسرت هذه اللُّوثة إلى صحبه ، فدرجوا على الانتحار حلاً لمشكلة الحياة ، وكان يكتب أحدهم حين ينتحر : «إني قرِف[4]» .

---

(١) المعجم الأدبي : ص١٠٨ .

(٢) الرمزية والسريالية : ص٢١٥ .

(٣) السابق نفسه .

(٤) السابق نفسه .

ومن الواضح أن هذه أفكار وتصرفات لا تتنافى مع الإسلام وحده ، دين العقل والمنطق ، والنظافة والاستقامة ، ولكنها تتنافى مع أية فطرة إنسانية ، بل تتنافى مع أبسط قواعد الذوق السليم .

الاعتداد باللاشعور

وإن جميع ما أتى به فرويد وتلامذته من الكلام على النفس البشرية ومناطقها الثلاثة ، ودور اللاشعور ، وتفسيره لعملية الإبداع الفني ، وما شاكل ذلك من الأفكار ، لا يعدو الافتراضات ، وهي لا ترقى - بأية حال - إلى مستوى الحقائق الثابتة ، وليس هنالك أي دليل علمي مقنع يدل على صحتها .

والفكر - في التصور الإسلامي - هو وليد الشعور واليقظة والعقل الواعي المتزن ، وليس وليد اللاشعور وغيبة الوعي كما تقول الدادية والسريالية التي ستأتي بعدها ممن تأثروا بآراء فرويد وغيره من علماء النفس .

إن الكلمة - في التصور الإسلامي - أمانة ومسؤولية ، وهي في موطن الحساب ، تكبّ صاحبها في نار جهنم ، أو ترفعه في الجنة درجات كما لا يخفى على أي مسلم عاقل ، ولا يمكن أن يحاسب الإنسان على ما صدر منه في حالة جنون ، أو غيبوبة عن الوعي ، أو ما شاكل ذلك .

ولا يُقْنع أحداً ما يقوله فرويد وغيره من علماء النفس من أن الفنان إنسان غير سوي ، وكلامه تفريغ للاشعور الذي تحركه أم الغرائز عنده وهي الغريزة الجنسية ، بما تشتمل عليه من عقد ، كعقدة أوديب ، وعقدة إلكترا ، وعقدة الخصاء ، والعقدة النرجسية ، وغير ذلك ، مما لابد أن يكون الأديب مصاباً به ، ثم ينعكس في أدبه ، وغير ذلك من الكلام الذي لا يؤيده عقل ولا علم .

إن من الأدباء قوماً أسوياء أصحاء ، وقد شبه النبيّ - ﷺ - بعض أقوالهم - بالجهاد ، فقال عليه السلام - : «إن المؤمن يجاهد بسيفه ولسانه»وقال - عليه السلام

ـ عن بعض الشعر :«إن من الشعر لحكمة[١]» فهل يصح بعد ذلك أن نعدّ الأدباء جميعاً مصابين بالعُصاب ، مختلي الاتزان ، وأن نعدّ الفن كله نتاجاً جانبياً لهذا المرض؟[٢] .

وإن مما يؤسف له حقاً ، ويشعر بالخلل الفكري الذي يصيب العقل الإنساني عندما ينحرف عن منهج الله ، وعن شرعه الذي ارتضاه للناس ، أن هذه الدادية ـ على ما فيها من العوار والشذوذ والانحراف ـ الذي لا يخالف الإسلام فحسب ، بل يخالف كل فطرة إنسانية سليمة ـ قد وجدت من بني جلدتنا من ينبهر بها ، ويصفق لإنجازاتها ، بل يقلدها ، فيدعو إلى أدب غير منضبط ولا متزن لغة وفكراً وشعوراً ، وأن يحتقر العقل والمنطق والوضوح ، ويعد هذا كله أثارة فكر رجعي بائد ،كما سنبين ـ إن شاء الله تعالى ـ عند كلامنا على «السريالية» وريثة الدادية .

ولقد تركت الدادية ـ على فسادها الظاهر ـ تأثيراً في الشعر والأدب ، إذ عززت الاتجاه إلى عالم اللاشعور في الإبداع ، وحررت الشعر من الأوزان والقوافي ، وفتحت الباب على مصراعيه أمام الغموض والفوضى ، واحتقار العقل الواعي ، والمنطق والشعور ،وجرّأت على السخرية من العقائد والأديان ، والأعراف والتقاليد ، ونزعت اليقين والثبات عن أي شيء مما توارثه البشر .

(١) أخرجه الترمذي وابن ماجه وغيرهما .

(٢) انظر مناهج النقد الأدبي ،لديفيد ديتش : ص٥٢٧ .

٧ـ السّريالية (ما فوق الواقع).

(Surrealism)

سبق أن ذكرنا أن تزعزع إيمان الإنسان الغربيّ بأية ثوابت أو يقينيات معرفية كان من أبرز أسباب هذا التقلب السريع في مزاجه ، فما يؤمنْ به اليوم يكفر به في غده ، وما يَشُقْهُ ويبهره في اللحظة الراهنة يفقدْ بريقه وجاذبيته بعد ذلك بقليل .

يقول جون فليتشر : «إن التعقيد في العصر الثوري لا يجعل من الضروري ولا من الممكن للكتّاب أن يتخذوا مواقف شديدة التحديد ، تلك المواقف التي كانت تعني شيئاً في الفترة التي قادت إلى الحرب العالمية الثانية والتي تلتها مباشرة .

ويعكس الأدب المعاصر ـ في حقيقة الأمر ـ الوضع المعاصر ، لا فقط من خلال رسالته اللامنتهية ، ولكنْ في أشكاله القلقة غير المؤكدة . وعلى سبيل المثال فإن عدم تطور موقف في مسرحية « في انتظار غودو» يمثل الشك المعاصر ، ونقصان الثقة بالبنيات الأنيقة والحلول الجيدة ، وليس ذلك في الفن وحده ، ولكن في الحياة أيضاً ، فقد وجب على الإنسان الحديث أن يحيا في انعدام وجود نظام في السياسة والمجتمع والفلسفة والعلم . . ولا بدّ أن يبدو الفن غامضاً حينما لا يكون العصر مسوّغاً للنظام والوضوح . .[١]» .

كان العقل ذات يوم موطن تقدير عند بعض المذاهب والاتجاهات ، فالمدرسة الكلاسيكية آمنت به ، واحتكمت إليه ، واجدة فيه ضابطاً يمكن أن يعصم الخيال من الجموح غير المجدي ، والعاطفة من الاندفاع الأهوج ، ولكن ذلك ما لبث أن تهاوى ، جاءت الرومانسية فسفّهت العقل ، وأنكرت قدرته على النفاذ إلى بواطن الأمور ، فأطلقت للعاطفة العنان ، وعظمت من شأن الخيال ، وآمنت بقدرته الباهرة على اختراق الحجب .

ولكن سيادة العلم مهّدت للاتجاه المادي ، فنشطت الفلسفة الوضعية ، متمخضة عن مذاهب واقعية متعددة ، تسخر من المثاليات ، وتسرف في المادية حتى ما تؤمن إلا بما هو محسوس معاين .

---

(١) اتجاهات جديدة في الأدب ، ترجمة نجيب المانع (العراق : ١٩٩٤) ص٢٠٣ .

ولكنْ ـ كالعادة ـ ما لبث أن تغير المزاج ، وتبيّن القومُ عجز العقل الواعي عن إدراك الحقيقة ، واكتشفوا أن وراء هذا العالم المادي المحسوس عالماً آخر لا يدرك بالحواس ، ولا يُنْفَذ إليه بالجوارح . إنه عالم اللاشعور ، عالم العقل الباطن .

وقد رأينا عندما تكلّمنا على ((الدادية)) ما أشاعه علم النفس الفرويدي من أوهام حول النفس البشرية ، وعالم الشعور واللاشعور ، وأن العقل الباطن مصدر أساس من مصادر توجيه السلوك البشري ، وهو نبع الفن الحقيقي ، وأن أم الغرائز ـ الغريزة الجنسية ـ تتحكم في حياة الإنسان على غير وعي ، وتطغى على نشاطه وتصرفاته وإنتاجه الأدبي .

ومن رحم هذه الأفكار ولدت مذاهب وتيارات أدبية تتجه إلى «اللاوعي» أو«العقل الباطن» وتشك في قدرة العقل الواعي ، وتتهمه بالعجز عن استكناه جواهر الأشياء ،كالدادية التي تحدّثنا عنها فيما سبق ، والسريالية ، أو «ما فوق الواقع» وغيرهما .

نشأة السريالية

السريالية (Surrealisim) أو ما فوق الواقع هي ـ كما عرفت ـ تطوير للدادية ، وقد استعملت هذه الكلمة وصفاً لأول مرة عام (١٩١٧م) في عنوان مسرحية للشاعر الفرنسي «جيوم أبو لينير» (١٨٨٠ـ ١٩١٨م) الذي يعدّ من الرعيل الأخير من الرمزيين[١] .

ويعد الشاعر الفرنسي «أندريه بريتون» رائد هذا الاتجاه الأدبيّ ، وكان من الداديين ، وفي مجموعة «تزارا» وكان قد اطلع مثله على الدراسات التحليلية النفسية التي أنجزها فرويد ، ووقف على آثار الرمزيين ، ولا سيما بودلير ومالرميه ، فاكتشف ما يمكن أن يتيحه ارتياد عالم اللاشعور للفن من إمكانات هائلة .

وكان الداديون قد مضوا في هذا الارتياد ،ولكن ما عرفوا به من غلو وشذوذ وانحراف وفوضى لم يكن مرضياً لأحد ، ولا لبريتون نفسه ، فاختصم معهم حول

---

(١) معجم مصطلحات الأدب ، لمجدي وهبة : ص٥٥٠ ، والمذاهب الأدبية والنقدية لشكري عياد : ص١٩٨ .

طبيعة هذا الاتجاه ، وخرج عليهم ، وقد انتصر بريتون ، فغيّر اسم هذا المذهب ، مستبدلاً بلفظ «الدادية» ـ المشتق من كلمة لا معنى لها أصلاً ـ اسماً آخر وهو «السريالية» الذي أخذه ـ كما ذكرنا ـ من مسرحية لأبو لينير .

خرجت السريالية ـ إذاً ـ من عباءة الدادية ، في محاولة لضبط مبادئها ، وتحديد أصولها ، وتهذيب الفوضى المستشرية فيها ، وذلك أن حالة اللامعنى واللاقرار التي اتسمت بها الدادية ما كان لها أن تصمد طويلاً .

وعلى نحو ما قام «تيوفيل غوتيه» من قلب الرومانسية ليؤسس البرناسية ، كذلك قام جماعة من الداديين ، وعلى رأسهم أندريه بريتون يؤسسون لمذهب متكامل يخرج الدادية من الفوضى ، ودعا عام (١٩٢٢م) إلى مؤتمر عالمي لجماعة الداديين يحددون به مبادئهم ومواقفهم ، إلا أن ذلك المؤتمر لم ينعقد ، وعام(١٩٢٣م) منع بريتون تمثيل مسرحية «القلب ذو اللحية» في مسرح ميشال ، وبذلك تداعت الحركة الدادية من الداخل ، وعلى أيدي أتباعها ، ومن الصدود النسبي الذي قابلها الجمهور به . .[(١)]» .

وفي عام (١٩٢٤م) وضع كل من أندريه بريتون ، وفيليب سوبو ، ولويس أراغون المنشور الأول للسريالية ، وحددوا فيه مذهبها بأن قوامه «عفوية نفسية صافية يُتوخّى منها التعبير ـ شفوياً أو كتابة ، أو بأية وسيلة أخرى ـ عن النشاط الذهني الحقيقي ، وإملاءً من الذهن في غياب كل مراقبة يمارسها الذهن عليه ، وبعيداً عن كلّ همّ جمالي أو خلقي[(٢)]» .

وهكذا تسعى السريالية ـ فيما تدعي ـ إلى تجاوز سلبيات الدادية ، وتحاول أن تتوسع في هذا المذهب ليستغرق ما هو جميل من الفنون ، وليس القبيح القذر فقط كما كانت تقول الدادية التي لم يكن لها غاية ـ كما سبق أن ذكرنا ـ إلا عرض ما هو سخيف ، إذ الفن عندهم نوع من القماءة القذرة شأن الحياة نفسها .

كما تحاول السّريالية ـ فيما تدعي ـ أن تخرج الدادية من سديم الفوضى إلى مذهب أكثر انتظاماً وانسجاماً .

---

(١) الرمزية والسريالية : ص١٩ .

(٢) المعجم الأدبي ، لجبور عبد النور : ص١٣٩ .

أبرز الآراء الفكرية والفنية للسريالية

١ـ ربط السّرياليون ـ كالداديين ـ الفنّ باللاشعور ربطاً محكماً وثيقـاً ، بحيث تغيب في عملية الإبداع ـ على طريقة الحلم تماماً ـ رقابة الرقيب(الأنا العليا) تغيب رقابة الوعي واليقظة والعقل والمنطق ، فينطلق الإبداع ـ كالحلم ـ متحرّراً من كل قيد :قيد العقل ، وقيد الفكر ، وقيد اللغة ، وقيد الأعراف الفنية والاجتماعية والخلقية وغيرها .

ودعت السريالية إلى تحرير الخيال نفسه من أي ارتباط بالعقل الواعي ، ولذلك هاجمت الخيال الرومانسي نفسه الذي عرف بالشطط والغلو ، لأنه ـ على هذا الجموح ـ ما زال مبنياً على التنظيم ، وما يزال للمنطق دور فيه ، على حين «تطلب السريالية إطلاق سراح الخيال الحرّ من كل قيد ، الخيال الخام الذي لا وجود له إلا في اللاوعي ، أو في العقل الباطن . وحجتها في ذلك أن عقل الإنسان ومنطقه هما أول عدو للفن ، لأنهما يقتلان ملكة الفهم بالخيال والتعبير بالخيال . .[١]» .

وقد بلغ من عداء السرياليين للعقل الواعي حدّ أن يروا أنه لا يمكن أن يلتقي مع الشعر . يقول كلوديل : «إن لعبة الشعر مع العقل كلعبة الهرّ مع الفأر ، يكاد لا يطل هرّ العقل حتى تهرب فأرة الشعر . .[٢]» .

وكانوا يرون في رامبو مثلاً يحتذى في قوله : «أريد أن أكون المريض والهستيريّ والمجنون والمجرم والقديس . .[٣]» .

فالسرياليون يريدون لتجربة الشعر أن تكون كتجربة الحلم ، لا منطقية ، تعادي العقل ، وتنفر من التسلسل المنطقي ، و من الترابط بين الأشياء والأفكار ، وأن تتداخل فيها الأزمنة والأمكنة والشخصيات ، وأن تزول الحواجز بين الحاضر والماضي والمستقبل ، بل بين الأشياء جميعاً . .

٢ـ ولقد وصل شذوذ السرياليين ، وعشقهم للتحرر من كل ما هو واقع أو عقلي ، وتوقهم إلى الخروج من وطأة العالم الخارجي المحسوس الذي مقتوه بعنف ،

---

(١) الاشتراكية والأدب . ص٤٠ .

(٢) الرمزية والسريالية : ص٢٣٥ .

(٣) السابق نفسه .

وصل ذلك كله حدّ اهتمامهم بأحوال الجنون ، حتى راحوا يدرسون كل ما يتعلق به ، ومنهم سلفا دور دالي ، لأن النفس تحت وطأة الجنون تتحرر من وطأة العالم الخارجي ، حتى كان دالي يراقب المصابين بعقدة البرانويا ذوي الكبرياء ، والفكرة الثابتة المتآكلة ، وفيها تتولد الانفعالات بالشكل الآلي الذي يبتغيه السّرياليون[1]» .

كما بلغ توق السرياليين إلى التحرر من عالم الواقع ، وإلى الهروب من المنطق والعقل والانضباط أنْ كانوا يلجؤون إلى ضروب من الوسائل الشاذة المصطنعة لكي يغيبوا عن الوعي ، كالأفيون وغيره من المخدرات والمسكرات ، لإطلاق المكبوت في النفس ، ثم يسجلون هذا المكبوت في لوحات أو قصص أو مسرحيات غامضة مضطربة أو هاذية محمومة ، لا يدركون هم أنفسهم لها معنى ، ولا يحددون هدفاً ، وهي بالرموز والأحاجي أشبه منها بالأدب أو الفن[2] .

٣ـ دعا السرياليون إلى الحرية ، وبدا التحرر أساساً هاماً من أسس اتجاههم ، ولكن هذه الحرية ـ في مفهوم السرياليين ـ هي التحطيم ، و التخلص من القيود ، والتحرر من جميع قواعد الفن ، ولذلك هربوا من أي تحديد لمذهبهم ، أو محاولة وضع قواعد له . هاجموا جميع المذاهب والأشكال السابقة من غير أن يضعوا بديلاً . كان «الكفر بالعقل والمنطق ، والنظم الاجتماعية ، والتقاليد والأخلاق ، يعني ـ في نظر السرياليين ـ البحث عن عالم جديد أكثر إنسانية ، فأخذوا يفتشون عن مادة هذا العالم في كل ما رفضه النظام القائم ، وأودعه سجن العقل الباطن . .[3]» .

و قد تمثل هذا الخروج في الفن ـ بدعوى الحرية ـ في رفض القيود اللغوية والفنية ، بل رفض كل أساس من أسس البناء الفني ، ففي الأدب فقدت العبارات اتساق معانيها ، وفقدت الألفاظ دلالاتها الواضحة المعبّرة ، واتخذتها السريالية

(١)الرمزية والسريالية : ص ٢٤٣ .
(٢) الفن ومذاهبه ، لمحمد مندور : ص١٣٦ .
(٣) المذاهب الأدبية : ص ١٩٨ .

بمثابة رموز جديدة لأشياء مبهمة لا يدركها العقل ، ولا يدركها الشعور ، وإنما وظيفتها أن تنتقل مباشرة من لا شعور الأديب إلى لا شعور القارئ . .

ولم يتمثل خروج السريالية على كل ما هو عقلي أو مألوف في استخدام الألفاظ والعبارات فحسب ، بل تمثل كذلك في الأشكال التي كان السرياليون يكتبون بها قصائدهم ، فلم يكونوا يكتبونها بالطرائق المعتادة ، بل كانت لهم طرائق عجيبة غريبة في رسم القصائد وكتابتها(١) .

٤ـ ومن قبيل حرص السرياليين على الخروج على ما هو مألوف ، وجريهم اللاهث وراء الإبهار المباين للمعتاد ، تبنيهم كل ما هو عجيب ، مهما كان شاذاً أو هجيناً ، أو مخالفاً للذوق والأعراف والأديان ، حتى كان شعار بريتون مؤسس هذا المذهب : «العجيب دائماً جميل ، كل ما هو عجيب فهو جميل ، بل ليس هناك ما هو جميل إلا العجيب . .(٢)» .

٥ـ ولأن التمسك ببعض الثوابت في الأديان أو الأعراف الخلقية والاجتماعية يخالف ـ في نظر السرياليين ـ ما يسعون إليه من الإدهاش والإغراب والتعجب ، ثار هؤلاء القوم ـ كما عرفت ـ على هذا كله ، فعرفوا بكراهيتهم للإنسانية ، ورغبتهم في الهروب منها ، وبعدائهم للدين ، حتى راحوا يهاجمون بعض النشاط الديني الكاثوليكي ، وأخذوا ينادون بأن مشكلة الإنسان الحديث يجب ألا تحلّ عن طريق الدين(٣) .

٦ـ ولقد كان كثير من السرياليين مثل الداديين الذين خرجوا من أصلابهم غير أسوياء ، ولا أصحاء ، كان في بعضهم لوثة وجنون ، تعاطوا المخدرات ، وانتشوا بخمرة التسكع في الشوارع ، ادعوا أن مذهبهم مغامرة لا يفزعها الجنون ، ولا الانتحار في البحث عن الإلهام ، بل كان الانتحار مبدأ هاماً لديهم ، وكان التحطيم غاية لهم . .(٤) .

---

(١) انظر نماذج من ذلك في كتاب « الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر» لعبد الحميد جيدة (بيروت :١٩٨٠) ص١٢٧-١٦٠ .

(٢)فن الشعر ، لإحسان عباس : ص٨٧ .

(٣) السابق : ص٨٩ .

(٤)السابق .

وخلاصة القول : إن السريالية ـ كما ترى ـ اتجاه آخر من هذه الاتجاهات الحديثة التي تمثل وجهاً من وجوه التمزق في المجتمع الغربي .

إنها اتجاه قوم من البائسين المهمومين ، الهاربين من مآسي مجتمعاتهم وتناقضاتها ولا إنسانيتها ، قوم من الشواذ المنحرفين الثائرين على كل شيء لأنهم لم يعودوا يؤمنون بشيء .

وهم لم يقدموا أدباً أو فناً فحسب ، بل قدموا فلسفة لهم تهدف إلى تغيير الحياة لخلق إنسان جديد متحرر من جميع القيود والأعراف والقوانين .

وقد رأى بعض الدارسين أن «السريالية» هي آخر مراحل التطور في الاتجاه الرومانسي ، وآخر كهف للذين يمقتون الإنسانيّة أو يودون الهرب منها ، وهي ـ في نظره ـ مذهب في الحياة أكثر منها طريقة في الشعر والفن(١) .

ولم يعدّ دارسون آخرون السريالية مذهباً ، وشك في إمكانية إدراجها بين عداد المذاهب الأدبية والفنية ، لأنه لم يكن لها أصول ولا قواعد أدبية أو فنية(٢) .

وما لبثت هذه البدعة الجديدة أن فقدت حماستها واندفاعها الأول ، فبدأت تذوب في تيار الحداثة الجارف ، وتصبح موجة من أمواجه الكثيرة . .

وقد ذكر بعض الباحثين أن السريالية مرت بثلاث مراحل ، ففي فجر ظهورها الذي يقع بين(١٩٢٠ـ١٩٣٠) تميزت بالمحاولة الفنية لتسجيل ما يمليه اللاشعور والأحلام ، ومن الناحية السياسية كان أصحابها في صف الشيوعية . والمرحلة الثانية(١٩٣٠ـ١٩٤٠)وهي مرحلة ازدهار السريالية حينما وهنت الروابط بينها وبين الشيوعية .وأما المرحلة الثالثة فقد بدأت بعد سقوط باريس في أيدي النازيين سنة(١٩٤٠) وتشتت السرياليين بعد ذلك ، وانتقال مدرستهم إلى أمريكا حيث انفصمت عراهم ، وأصبحوا أحزاباً وشيعاً صغيرة(٣) .

---

(١)السابق ٨٦-٩٠ .

(٢)الفن ومذاهبه ، لمحمد مندور : ص١٣٧ .

(٣)معجم مصطلحات الأدب ، لمجدي وهبة : ص٥٥٠ .

نقد السّريالية

خرجت السريالية على الدادية بسبب ما اتسمت به هـذه الثانيـة مـن فوضـى واضطراب ، فإذا بها لا تقل فساداً عنها ، فهما معاً من مشكاة واحدة ، مشكاة فكـر فرويد بكل ما أتى به من أوهام وترهات لا تثبت أمام الحقيقة العلمية ، ولا يؤيدها سند يوثق به .

والسريالية ـ ومثلها الدادية ـ تيار هام في مدرسة اللاوعي ، التي شملت عدة حركات أخرى ، تقوم كلها على معاداة الواقع ، ولكن السريالية هي أهم تيار في هذه المدرسة .

وأغلب ما أتى به السّرياليون والداديون ـ إن لم نقل كله ـ مخالف ـ كما تـرى ـ للتصور الإسلامي ، بل لا يتفق مع الفطرة الإنسانية السـوية ، لأنـه فكـر منحـرف يصادم الأديـان والعقـل والمنطـق والأعـراف والأخـلاق التـي يحتقرهـا السـرياليون والداديون أصلاً ، ولا يقيمون لها وزناً .

إن ترهات فرويد عن النفس البشرية جاءت لتكمل حالة الضياع التي يعيشـها الإنسـان الغربـيّ ، بـل مأسـاة التمـزق النفسـي ، والفـراغ الروحـي لإنسـان القـرن العشرين ، ولتزيده خبالاً على خبال ، وضياعاً على ضياع .

لقد صورته سيكولوجية فرويد ـ التي صدرت عنها تيارات اللاوعـي ومنـها السـريالية والدادية ـ حيواناً حالماً ، تحركه غريزته الجنسية ، وتطغى على نشاطه كله ، وبذلك راح هذا الإنسان يبتعد عامداً عن كل منطق وعرف وانضباط ، ليعيش حالة من الصعلكة الفكرية والشك والقرف من كل ما حوله من الأعراف والقوانين .

قـد تكـون السـريالية تحمـل دعـوة إلـى الاقـتراب بـالأدب مـن الصـدق والعفويـة ، والابتعاد به عن التكلف والزيف ، وذلك أن بعض الأدب قد يكون حقـاً وليـد مكبوتـات في اللاشعور ، ولكن نزعة السريالية إلى الهدم والتحطيم ، وإلى عد م القـدرة على تنظيـم أفكارها في مذهـب واضـح القسـمات ، أضـاع هـذه الومضـات الإيجابيـة ، وأغرقـها فـي سديم من الفوضى والعدمية ، ولم ينتج عنـه ـ عنـد التطبيـق ـ إلا أفكـار مشوشـة وصـور هاذية أشبه بالهلوسة والجنون .

انحراف السريالية :

١ـ أدب السريالية ـ إن صح أن يسمَّى ما أنتجه السرياليون من الكلام الغامض المضطرب ـ أدباً ، هو أدب ثورة وتحطيم وهدم ، للأعراف اللغوية والفنية ، وللأنظمة الخلقية والاجتماعية ، وثورة هؤلاء القوم ثورة سلبية ، لأنها تحطيم من غير بناء ، ولا إحلال للبديل محل المهدوم .

لقد رفض السرياليون حتى مجرد تحديد ملامح لمذهبهم الذي دعوا إليه ، أو وضع قواعد وأصول له ، فكانوا بذلك مرحلة من مراحل الحداثة التي عُرفت بالنفرة من المعايير الضابطة المنظِّمة .

٢ـ السريالية ـ كما عرفت ـ تحتقر الأديان والأعراف والمنطق والعقل ، وهي دعوة إلى «الكفر بالعقل والمنطق ، والنظم الاجتماعية ، والتقاليد ، والأخلاق . الذي يعني ـ في نظرهم ـ البحث عن عالم جديد أكثر إنسانية . .[1]» .

ومن ثم يبدو من نافلة القول أن نضرب هذه البدعة الغربية على محك قيم هي معادية لها أصلاً ، وخارجة عليها .

إن السريالية ـ كما تحب هي أن توسم ـ موجة من موجات الفكر الإلحادي الكثيرة ، التي تتباهى بإلحادها ، وترى فيه الخلاص للإنسان من العبودية والأغلال التي تقيده بها الأديان والأعراف والتقاليد .

٣ـ احتقر السرياليون ـ كما رأيت ـ العقل أيما احتقار ، ولكن الإسلام كرّمه أيما تكريم .

يقول الإمام الحافظ ابن الجوزي ـ رحمه الله ـ «إن اعظم النعم على الإنسان العقل ، لأنه الآلة في معرفة الإله سبحانه ، والسبب الذي يتوصل به إلى تصديق الرسل . .[2]» .

فهذا العقل هو مناط التكليف ، وهو الذي يقود إلى معرفة الخالق ، وإلى إدراك عظمة الكون ، وعجيب صنعه ، ومن ثمّ رفع التكليف عن المجنون ، وفاقد الوعي ،

---

(١)المذاهب الأدبية والنقدية ، لشكري عياد : ص١٩٨ .

(٢)انظر تلبيس إبليس : ص٤٢٢ .

والمكرة المغيب عن الشعور والإدراك . وذكر الله العقل وأصحاب العقول بقوله : ﴿وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّآ أُوْلُواْ ٱلْأَلْبَٰبِ﴾ .

أما السريالية والدادية فقد احتقرتا هذا العقل الواعي ، بل لجأتا إلى كل المحرمات والموبقات : كالخمر ، والمخدرات ، والتنويم المغناطيسي ، والجنون ،من أجل تغييبه والهروب منه ، والارتماء في أحضان الغيبوبة ، وفقدان الوعي والشعور .

ومن تناقض السريالية الكبير أن السريالية ـ كما يلاحظ بريستلي ـ تصطنع بواسطة العقل حالة منافية للعقل[1] .

٤ـ والأدب السرياليّ ، الذي أنتجه قومٌ هاربون قَرِفُون ، هو كذلك أدب هروبي ، لا يعبأ بمشكلات المجتمع ، ولا بهموم الإنسان ، وهو مجرد من الوظيفة والهدف ، لا يهمه إلا الإبهار والإدهاش بما هو شاذ عجيب .

على حين أن الأدب ـ في التصور الإسلامي ـ هو هادف جاد ، وهو نشاط فكري إيجابي ، يدعو إلى الخير والصلاح ، يحمل بذرة التغيير نحو الأحسن ، والبناء لما هو أصلح . والكلمة فيه مسؤولية ، والأديب رائد في قومه ، يذيع فيهم قيم الحق والفضيلة ، ويقف ـ بقلمه الشامخ الأبيّ ـ في وجه الباطل والانحراف .

ولأن الكلمة مسؤولية ، وهي في موطن المحاسبة ـ ثواباً أو عقاباً ـ فهي نتاج العقل الواعي اليقِظ ، وإذا ما أنتج الأديب شيئاً وهو في حالة من حالات اللاوعي ، أو اللاشعور ـ وقد يحدث ذلك في القليل أو الكثير من الحالات ـ فإنه لا يذيعه في الناس إلا وهو في حالة الوعي ، ولذلك فهو يراجعه ، ويعيد فيه النظر الكرة بعد الكرة ، ليطرح ما يمكن أن يكون اللاوعي قد سربه إليه من فكر سقيم ، أو تصورات عليلة . .

٥ـ ويتجافى مع الإسلام ، ومع غيره من العقائد السماوية ، ما عُرف به السرياليون من تمجيد للانتحار ، ومن دعوة إليه ، بل لجوء بعضهم إليه ، وهو مما حرّمه الإسلام ، وجرّم فاعله ، وعدّه خروجاً من الدين ، لأنه هروب من الحياة ، وتدخل في حكم الله الذي بيده الحياةُ والموت ، وهو وحده الذي يملك أجلهما . .

(١) المذاهب الأدبية والنقدية : ص١٩٨ .

والإنسان المسلم لا يفر من الحياة ، ولا يهرب من قدر الله تعالى ، بل هو إنسان إيجابي فعّال ، يستقبل ما يلقى في حياته من خير أو شر بنفس مطمئنة قانعة ، صابرة على الضراء ، شاكرة على السّراء ، ويعدُّ ذلك كلّه من قضاء الله وقدره ، وهو نوع من الامتحان ـ ﴿ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ﴾ .

ولكن السّريالي إنسان سلبي هروبيّ قرِف من الحياة ، متبرم بها ، لا همّ له إلا أن يلعنها ، ويلعن ما فيها من قيم وأعراف وأديان وأخلاق ، ويكفر بها ، ويستبدل بها جميعاً الشذوذ والانحراف والخروج على المألوف .

٦ـ وليس يعدُّ صحيحاً ، ولا يتفق مع التصور الإسلامي ، ولا مع العقل السليم ، ما يزعمه السرياليون من أن كل عجيب جميل ، وأن العجيب وحده هو الجميل ، فإن هذه لو صحّ ـ وما هو بصحيح ـ لوُسم بالقبح كثير من الأشياء الجميلة بسبب أنها قيم ثابتة أو راسخة ، أو معتادة ، أو بحكم أنها من السنن التي لا يدخلها التجديد ، أو التحويل ، أو التغيير .

كما أن هذا الرأي لو صحّ ـ وما هو بصحيح ـ لعُدّ كلّ شاذ هجين جميلاً لأنه عجيب غريب يكسر المألوف .

إن ارتياد عوالم الدهشة والتجديد والأغراب لأمر مطلوب في الحياة وفي الفكر والأدب ، وفي كلّ شيء ، ولكن ذلك لا يكون بالخروج على الأديان والأعراف ، ولا يكون بالشذوذ والانحراف ، ولا يكون بكسر المنطق ، واحتقار العقل ، ولكنه يكون من خلال التزام ذلك كلّه ،وإلا فهو المنكر القبيح الذي لا يمكن أن يوصف بالجمال ، هو القبيح مهما كانت نضارته الظاهرية . .

إن الجميل في الإسلام هو النافع المفيد ، هو الحق والخير ، هو كل ما لا يضر الناس ، و يفسد الحياة ، أو يخرج على سنن الله في الكون .

٧ـ ثم إن السرياليين وأمثالهم من الداديين وغيرهم ـ وهم يغترفون من اللاشعور ، ويصدرون عن العقل الباطن ، ويحتقرون العقل الواعي والمنطق ـ لم يستطيعوا أن ينتجوا كلاماً مترابطاً ذا معنى ، بل أنتجوا كلاماً غامضاً مضطرباً أشبه

بهلوسة المجانين ، وهذيان المحمومين ، بل أنتجوا ـ بوصف محمد مندور ـ ما هو «بالرموز والأحاجي أشبه منه بالفن[1]» .

ولا شك أن هذه العدمية والغموض وعدم الترابط الذي عُرِفَ به كلام السرياليين أمر بدهي مُسَوَّغ ، فما دام الوضوح والمنطق والنظام وضوابط العقل الواعي ،مرفوضة في عرف هؤلاء القوم ، وهم متعمدون الخروج عليها ، فماذا يُتَوَقَّع أن يخرج من تحت أيديهم ؟

(١) الأدب وفنونه : ١٣٦٩ .

لم يمنع هذا العُوارُ الذي لا مثيل له في هذه البدعة الغربية الشاذة ، ولا خروجُها على الدين والأخلاق والعقل وأعراف اللغة والمنطق ، لم يمنع ذلك كله قوماً من بني جلدتنا أن يحتفوا بها ـ كالعادة ـ لأنها جاءت من عند «الخواجا» وأن يفسدوا الشعر العربي والذوق العربي ، بما فيها من أو شاب وترهات .

وجدت السريالية أتباعاً لها عند طائفة من شعراء الحداثة من أمثال : أنسي الحاج ، وشوقي أبي شقرا ، وفؤاد رفقة في لبنان ، ومن أمثال أورخان ميسّر ، وعلي ناصر ، في سورية . . وغير هؤلاء في أماكن متفرقة . .

وهنالك نماذج غير قليلة من الشعر العربي الحداثي تلوثت بأوضار هذه البدعة ، «وتلونت بألوان مختلفة من المفاهيم السريالية ،حيث صار الشعر عند بعضهم ضرباً من الهذيان ، أبعد من هلوسة السرياليين . .[1]».

وحسبنا أن نسوق شاهدين من الشعر السريالي ، أحدهما لأورخان ميسر ، وهو شاعر سوري من رواد السريالية العربية . كتب ميسّر :

تمثال رائع
يحمل رأساً كلها عين
دخان . . بريق يعمي البصر . . ضوضاء
سديم يسبح في صمت
حدباء في فقرتها العابسة
عين من زجاج
الأم : مأتم صامت

والشاهد الآخر ، لصديق أورخان ،الشاعر السوري علي ناصر ، يقول :

واحد أيار

(١) شجرة النقد ، لمنيف موسى (بيروت : ١٩٩٢) ص٦٧ .

دهر

ضجر

جماد ناطق

جليد

غفوة سمحاء

دموع مغلقة

غلة تنقع

قشرة جد وحشية

سعير

***

عيون

جداول

جنة

***

دموع مجلجلة

دموع محترقة

جهنم . . جنة

عين ذات كوتين

هذان شاهدان لشاعرين من رواد السريالية العربية نقلتهما كما أثبتتهما سلمى الخضراء الجيوسي في كتابها «الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث[1]» واكتفت بقولها في التعليق عليهما :

(١) ترجمة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة ، ٢٠٠١م ، ص ٥٤٥-٥٤٦ .

«لا بدّ أن ميسر قد أدرك أن الذوق الأدبي العربيّ لن يتقبل مثل هـذه الكتابـة المتطرفة . .» .

ولن يخفى على من كان لديه أثارة من ذوق فني أن هـذه الألفـاظ لا يمكـن أن تنتسب إلى الأدب ، بل إلى الكلام نفسـه ،إنـها ألفـاظ مشـتتة ، وعبـارات ركيكـة مفككة ، متناثرة على وجه الورق كيفما اتفق مـن دون أي رابـط أو نظـام ، تشـبه ـ كما قال محمد مندور بحق ـ هذيان المحمومين ، أو هلوسـة المجـانين ، ، لا تقـدّم أيـة دلالة ،ولا تعبّر عن أية تجربة ، ولا تحمل الإبهار والإدهاش اللذيـن يتحـدث عنـهما السرياليون .

٨ـ الوجودية

(Existentialism)

الوجودية مذهب فلسفي أدبي ، وهي قديمة الجذور ، ولكنها انبعثت إلى الحياة في الحرب العالمية الثانية ، ومثّلت وجهاً آخر من وجوه مأساة الإنسان الغربيّ بسبب انهيار إيمانه بالقيم ، وازدياد تشككه أو كفره بالأديان والمثل العليا والعادات والتقاليد ، فالحربان العالميتان اللتان سحقتا ملايين البشر ، وما حدث فيهما من بشاعة وتدمير وانتهاك لحقوق الشعوب والأفراد ، جعلتا الإنسان الغربي يعيش حالة من التمزق والضياع والحيرة ، فإذا به يتشكك في التراث الفكري جميعه ، ويتوهم أن ما كانت تدعو إليه الأديان والعقائد والقيم الروحية الخلقية ما هو في الحقيقة إلا زيف وخداع .

و بسبب هذه الحالة النفسية القلقة المضطربة ، وجدت أفكار قوم من الملاحدة ـ المنكرين لوجود الله تعالى ، الزاعمين أنه لا حقيقة لوجود الخالق ، عزّ وجلّ ، ولا للمثل العليا والقيم الخلقية ـ وجدت تربة صالحة للنمو ، وقد تجمع ذلك كله في بوتقة واحدة خرج منها مذهب فلسفي أدبي سمي بالوجودية(١) .

الآراء الفكرية للوجودية :

الوجودية ـ كما هو ظاهر ـ من اسمها مشتقة من الوجود ، وقد نادت ، بمجموعة من الآراء الفلسفية والفكرية المتعلقة بهذا ، ومن أبرزها :

أـ الوجود سابقٌ للماهية : يقول سارتر زعيم الوجودية : «الوجود يسبق الماهية(٢)» وهذا يعني أن الإنسان يوجد أولا ثم توجد ماهيته ، فهو يُخلق من غير ماهية ، وعلى الإنسان نفسه أن يخلق هذه الماهية ، وأن يمنح حياته معنى ، وأن يتحوّل إلى كائن عاقل ، لأنه في الحقيقة ليس إلا ما يصنع هو نفسه ،أو بكلام آخر : وجود الإنسان هو اختياره لما يريد أن يكون عليه . .(٣) .

(١) الأدب وفنونه لمحمد مندور : ص ١٣٨ .

(٢) الوجود والعدم ،لسارتر ، ص٧٠ ، ترجمة عبد الرحمن بدوي (بيروت : ١٩٦٦) .

(٣) المعجم الأدبي ، لجبور عبد النور : ص٢٩٠ .

ولا تسلّم الوجودية إلا بالوجود ، والإنسان عندهم ـ مع تميّزه بالإدراك ـ ليس بشيء ، ووجوده نفسه عبث ، أي مجرد من كل معنى[١] وهو نفسه الذي يحقق ماهيته ويمنح حياته معنى .

كما ذكرنا ، ووجوده ينحصر في تفكيره ، أو فيما يطلق عليه «الكوجيتو» الديكارتي ، والكوجيتو كلمة لاتينية معناها « أنا أفكر » وهي تُستعمل في الفلسفة رمزاً لعبارة شهيرة اتخذها ديكارت أساساً لفلسفته ، وهي « أنا أفكر إذن فأنا موجود[٢]» .

٢ـ وينبني على حصر وجود الفرد في تفكيره وإنكار وجود أية ماهية مسبقة له ما انتهى إليه سارتر ، زعيمُ الوجودية ، من أنه «لا يوجد شيء خارج هذا التفكير ، ولا سابق عليه ، وبالتالي لا يوجد إله ، ولا توجد ماهية ، ولا توجد مثل ولا قيم أخلاقية متوارثة لها صفة اليقين ، وإنما كل هذا تراث عتيق ، أخذ الناس يتحلّلون منه ، ومن مصلحتهم أن يتحللوا منه حتى يلقوا عن كواهلهم أوزاراً ثقيلة ، وحتى يستطيع الفرد أن ينطلق في الحياة ليحقق وجوده الذي يختلط بما كان يسميه السابقون ماهية الإنسانية . .[٣]» .

ب ـ الحرية الفردية

من أهم أركان الوجودية الحرية الفردية ، فالإنسان يتصرف بحرية في هذا الكون الذي وجد فيه ،ولا يخضع للأديان والأعراف والقيم المتوارثة ، فهذه تشكل قيداً يغلّ من حريته ، ولكنه يخضع لقوانين عقله وما يمليه عليه .

ويرى سارتر «أن الإنسان الحرّ ينظر إلى نفسه باعتباره مؤلّف الأشياء جميعاً ، وعنه تصدر جميع الأشياء . .[٤]» .

---

(١) السابق .
(٢) الأدب وفنونه : ص١٣٩ .
(٣) السابق : ١٤٠ .
(٤)السابق نفسه .

ومن الواضح أن الوجودية تعلي من شأن الفرد، وتبالغ في تضخيم ذاتيته، وتجعله سيد الكون، وهو مصدر التشريع، باعتباره صاحب تفكير حر، وهو عندئذ غير محتاج إلى موجِّه، لا من خالق، ولا من دين، ولا من أعراف..

على الإنسان الوجودي أن يخلق قيمه بنفسه، يقول سارتر: «منذ اللحظة التي يدرك فيها الإنسان حريته، ومن اللحظة التي يعرف فيها أنه وحيد في العالم، يصبح عليه أن يصنع بنفسه قيمه..[1]».

وهذه الحرية تمر عندئذ بمرحلتين: مرحلة يتخلص فيها الإنسان من أفكار الماضي مهما كان مصدرها، ومرحلة يختار فيها أفكاراً جديدة يطبقها، ويلتزمها، ويحترمها.

فالوجودية ـ بهذا المفهوم للحرية ـ لا تهدف إلى تقويض المجتمع، ولا الدعوة إلى الفوضى، ولكنها تهدف إلى تقويض المتوارث، وإحلال قيم جديدة محله، يصنعها الإنسان بنفسه، حتى تتحقق له ـ في نظرهم ـ الحرية المنشودة.

إنّ الحرية عند سارتر لا تعني الهدم والفوضى كما ذكرنا، وهي ليست مثل ما عند «أندريه جيد» مثلاً الذي كان يدعو إلى حرية تشبه الفوضى «فهو يدعو تلميذه في مطلع كتابه المسمّى «الغذاء الأرضي» إلى أن يتحرر، فيخرج من أسرته أو من قريته، أو من وطنه أو من أي شيء يقيّده لينطلق حراً، دون أن يحدد له أي هدف يؤمه بعد هذا التحرر[2]».

ج ـ المسؤولية: وهي ركن هام من أركان الوجودية، وذلك أن الحرية التي أعطتها للفرد ليست مطلقة، وإلا انقلبت فوضى، إنها حرية مقيّدة بالمسؤولية، موجهة وفق معطيات العقل البشري وضوابطه وقوانينه، فالإنسان حر، ولكنه ينبغي أن يتحمل مسؤولية هذه الحرية، وأن يبني اختياره لما يختاره عن وعي وإدراك.

---

(١) د. مجاهد عبد المنعم مجاهد، في كتاب «سارتر مفكراً أو إنساناً» القاهرة: (١٩٦٧) ص٢٥٥.

(٢) الأدب وفنونه: ص١٤٤.

والوجودية وجوديتان : والوجودية نوعان :

أ- وجودية مسيحية : ذات طابع صوفي ، ويمثلها «كير كجورد» وهو لاهوتي دانماركي كبير يعدّه بعضهم واضع أسس الوجودية في القرن التاسع عشر[1] ، و«جابرييل مارسيل» الفرنسي الشهير وغيرهما .

وهذه الوجودية لا تنكر وجود الله ، ولكنها تقوم على تصورات منحرفة ، إذ تقوم على التصور المسيحي المغلوط عن «الإنسان الخاطئ» الحامل وزر أبيه آدم ، وعلى بعض آراء «مارتن لوثر» المتمرد على الكاثوليكية ومؤسس البروتستانتية[2] .

٢- وجودية ملحدة : وهي تنكر وجود الله عزّ وجلّ ، ومن أبرز زعمائها «جان بول سارتر» «وألبير كامو» و«جان أنوي» في فرنسا ، و«هايد جر» و«يسبرز» في ألمانيا ، وشيستوف ، وبردياف في روسيا .

وهذه الثانية هي الأشيع والأذيع ، وهي تدين بانتشارها وشهرتها للكاتب الفرنسي المعروف «جان بول سارتر» الذي كان روائياً وكاتباً مسرحياً وفيلسوفاً ، وقد استطاع أن يجنّد أدبه لنشر الوجودية والترويج لأفكارها ومعتقداتها .

الآراء الأدبية للوجودية :

يغلب على الوجودية الطابع الفلسفي ، ولم يكن لها في الأدب إلا آراء يسيرة ، أبرزها :

١- الالتزام : نبع الالتزام عند الوجوديين من المسؤولية التي تحدّثنا عنها ، فما دام الأديب - وهو فرد في المجتمع - حراً مختاراً مسؤولاً عما يختاره ، فلا بد أن يكون ملتزماً ، يضع أدبه في خدمة قضايا مجتمعه ، والدفاع عن حرية الإنسان ، ولا بد له أن يتخذ موقفاً سياسياً مما يحدث في العالم ، ولا يجوز له أن يقف على الحياد ، يتفرّج على ما يحدث .

---

(١)الاشتراكية والأدب ،لويس عوض : ص٢٠٦ .

(٢)انظر الأدب وفنونه ،لعز الدين إسماعيل ، ومذاهب الأدب الغربي لعبد الباسط بدر : ص٨٩ .

إن الأديب مطالب ـ بحكم مسؤوليته ـ أن يكون له موقف من أحداث عصره. يقول سارتر محدداً الخطوط العريضة للالتزام في العمل الأدبي:

«لاشك أن العمل الأدبي واقع اجتماعي، وعلى الكاتب ـ حتى قبل أن يتناول القلم ـ أن يكون على اقتناع به، وحقّاً عليه أن تتخلل المسؤولية كل جوانب نفسه، فهو مسؤول عن كل شيء. عن الحروب الكاسبة أو الخاسرة، وعن صنوف التمرد وأنواع الردع، وهو شريك الظالمين إذا لم يكن حليفاً طبيعياً للمظلومين، لا لأنه كاتب فحسب، بل لأنه إنسان، وهذه المسؤولية عليه أن يحياها وأن يريدها، وبالنسبة له يجب أن تكون الحياة والكتابة شيئاً واحداً، لا من أجل أن الفن إنقاذ للحياة، ولكن لأن الحياة تعبير عن مشروعات، وقد اختار هو الكتابة مشروعاً له..[1]».

ولقد أثار سارتر في كتابه «ما الأدب»؟. ثلاثة أسئلة هامة تعد الأضلاع الثلاثة لمثلث الالتزام عند سارتر وغيره من الوجوديين، وهذه الأسئلة هي: ما الكتابة؟ ولماذا نكتب؟ ولمن نكتب؟

الكتابة ليست ترفاً، بل هي وظيفة اجتماعية، والكاتب لا يكتب لنفسه بل لقارئ لا يتحقق الوجود الأدبي إلا به، يكتب للمجتمع، ولذلك لا يمكن له أن يتخلى عن قضاياه، إذ هو عضو في هذا المجتمع، ولا بد أن يكون عضواً فاعلاً منتجاً لذلك الجمهور، ملتزماً قضاياه..[2].

والالتزام عند الوجوديين يكون باختيار الكاتب، وهو نابع من إحساسه بالمسؤولية، والحرية التي اختارها، وليس مفروضاً عليه من جهة أو حزب. كما هو حال الالتزام عند الشيوعيين.

ولكن سارتر أعفى الشاعر من الالتزام، وشبه الشّعر بالرسم والنحت والموسيقا، وحكم عليها جميعاً بأنها خارجة عن دائرة الالتزام.

---

(١) انظر «في النقد التطبيقي والمقارن» محمد غنيمي هلال: ص٧١.

(٢) ما الأدب؟ لسارتر، ترجمة محمد غنيمي هلال.

يقول : «إن ميدان المعاني إنما هو النثر ، فالشعر يعدّ من باب الرسم والنحت والموسيقا . . ولن تستطيع بحال أن تحلم بجعل الشعر التزامياً ، وهذا حق . .» .

ويعلّل سارتر ذلك بأن الحقائق هي التي تعبّر عن مضمونات الالتزام ، وليست غاية الشعراء استطلاع الحقائق أو عرضها . كما أن الشعراء يستعملون اللغة بشكل مختلف عما تُستعمل عليه في النثر ، إن الشاعر «لا يستخدمها بالطريقة نفسها ، بل لنا أن نقول : إنه لا يستخدم الكلمات بحال ، ولكنه يخدمها ، فالشعراء قوم يترفعون باللغة عن أن تكون نفعية . .[(١)]» .

٢ـ **فضّلت الوجودية المضمون** على الشكل في العمل الأدبي ، إن وظيفة الأديب الوجودي ليست خلق الجمال فحسب ، بل له وظيفة اجتماعية وسياسية وخلقية ، وإن انغماس الكاتب في الشكلية ، واهتمامه الزائد بالقالب الفني لعمله الأدبي يمكن أن يضرا بالأدب ، وينحرفا بشعور القارئ عن الغاية المنشودة .

٣ـ تتردد في **الأدب الوجودي معان معينة** ، نابعة من فلسفتهم التي ذكرناها عن الإله والكون والحياة والإنسان ، وأبرز هذه المعاني هي : القلق ، والهجران ، واليأس ، والتمرد على الكون والإله ، وعبثية الحياة ولا معقوليتها ، والضياع في عالم لا يحسّ فيه الوجودي بأي انتماء ، ومجهولية الهوية ، والتغرّب في اللاوطن ، والسأم ، والخوف من المجهول الغامض ، وغير ذلك من أضراب هذه المعاني والأفكار[(٢)] .

وهذه معان طبيعية لا بد أن تتولد عند إنسان فاقد للإيمان بكل شيء ، لا يعرف له هدفاً في هذه الحياة ، ويرى الوجود عبثاً ، والموت عبثاً ، لا يعرف من أين جاء؟ ولا ما غايته في هذه الحياة؟

---

(١)السابق : ص١٣ .

(٢)انظر كتابنا «الحداثة في الشعر العربي المعاصر» ص٦١-٦٨ ، وانظر نماذج لهذه المعاني في شعر الشعراء الذين تأثروا بالوجودية في كتاب «تيار رفض المجتمع» لسعد دعبيس : ص١٤٩-١٦٩ .

ومن كان ـ كالوجودي ـ مؤمناً أن الكون لا معنى له لا بد أن يولد عنده القلق، والوحدة، وتمزق الطمأنينة واليأس ..[1]

٤ ـ اهتمَ الوجوديون **بفن الرواية والمسرح** بشكل خاص، وذلك لأنها أقدر على إبراز أفكارهم، والتعبير عن التزامهم الأدبيّ، وقد خلف الوجوديون عدداً كبيراً من الروايات والمسرحيات التي جنّدوها لخدمة فلسفتهم والترويج لها.

ومن أبرز هذه الأعمال مسرحيات: الذباب، والأيدي القذرة، والباب المغلق، ورواية الغثيان لسارتر، ورواية الطاعون، وكاليجولا، والغريب، والسقوط وغيرها لألبير كامو.

ومن الواضح أن الوجودية فلسفة تريد أن تحل محلّ الأديان والعقائد والقيم المتوارثة، لأن هذه ـ في نظرها ـ ليست من صنع الإنسان وإنما هي مفروضة عليه، آتية إليه من خارج، وهي لذلك تسترقه.

وهذه الوجودية التي هي أقرب إلى الفلسفة، قد جنّدت الأدب أحسن تجنيد لخدمة مبادئها، سواء في كلامهم على وظيفته، أو في المعاني والأفكار التي طرقوها في إنتاجهم على نحو ما بيّنا.

(١) معجم المصطلحات الأدبية، لإبراهيم فتحي: ص٤٠٤.

عاش الإنسان الغربي حالة من الضياع والفراغ الروحي ، بسبب ما مرّ به من أزمات اجتماعية وسياسية وفكرية ، مما جعل قيم الدين والأخلاق بل التراث الإنساني كله يهتز في عينيه ، ويصبح موضع شك ، وقد أفرزت هذه الحالة من القلق والشك مجموعة من المذاهب والتيارات الأدبية والفلسفية ، ومنها الوجودية ، التي مثلت ـ كما رأيت ـ فلسفة جيل ضائع منكوب .

والوجودية تخالف تصوراتنا الدينية والعقدية : فكرياً وأدبياً .

١ ـ التصورات الفكرية

حملت الوجودية مجموعة من القيم السقيمة الباطلة :

أ ـ الإلحاد :

تحول الشك في التراث الروحي والديني إلى كفر بهذا التراث كله ، وإلى إنكار لوجود الخالق عزّ وجلّ ، وجحد للأديان والعقائد والقيم السابقة جميعاً .

والحق أن الكفر بالله ـ عزّ وجلّ ـ الذي نادت به الوجودية الملحدة ـ وجودية سارتر بشكل خاص ـ ليس شيئاً جديداً ؛ فمنذ أقدم الدهور وجد الكفر والإلحاد ، وفي الفكر الغربي تسمع عن فلاسفة يزعمون ـ جلّ شأن الله ـ «أنّ الله خرافة» حتى قال واحد مثل فولتير : إن الله خرافة ، ولكنها خرافة نافعة ، ولو لم يكن الله موجوداً لوجب على البشر أن يخترعوه ، وذلك باعتبار أن وجوده يعتبر منبعاً لعدة مبادئ ضرورية لحياة الفرد والمجتمع .

ولكن الوجودية لا تسلّم بضلال فولتير وأمثاله ، بل توغل في هذا الضلال أكثر ، فتزيد على إنكار وجود الخالق ـ عزّ وجلّ ـ فتقول : «إنه خرافة ضارة ، أخذت البشرية تتخلص منها ، ولا بدّ أن تفعل . .[1]» .

فالوجودية ـ إذاً ـ في أصل فلسفتها ـ تقوم على فكر باطل ، وتصورات ضالة ، تكفر بالأديان والعقائد السماوية كلها .

---

(١) الأدب وفنونه : ص١٤٠ .

وإذا كانت هذه هي الوجودية الملحدة التي مثلها ـ كما عرفت ـ جان بول سارتر ، وألبير كامو ، وهايد جر ، وأمثالهم ، فإن الوجودية الأخرى التي زُعم أنها وجودية مسيحية ، هي كذلك وجودية ضالّة منحرفة ، وإذا كانت لم تنكر وجود الخالق ـ عزّ وجلّ ـ فإنها ـ في مقابل ذلك ـ قامت على تصورات تمثل تحريفاً للعقيدة المسيحية ، قامت على فكرة واضحة البطلان ، وهي فكرة «الإنسان الخاطئ» التي لا تُقبل في ميزان الشرع ولا في ميزان العقل ، إذ هي تتحدّث عن خطيئة متوارثة يحملها الإنسان من أبيه آدم الذي تدّعي النصرانية المحرفة أنه أخطأ وخالف أمر الله تعالى ، وأكل من الشجرة التي نهي عن الأكل منها .

يقول اللاهوتي الدانمركي الشهير «كيركيجارد» ـ الذي يعدّه بعضهم أبا الوجودية ـ معبّراً عن هذا التصور الباطل «الناس جميعاً يرثون خطيئة واحدة إلا أنا ورثت خطيئتين : واحدة من أبينا آدم ، والأخرى من أبي ميخائيل يدرسن كيركيجارد . . ، فقد كان أبوه ـ الذي تتالت عليه المحن ـ يجدِّف على الله ، وكان تجديفه هذا ـ كما اعتقد ـ سبباً في لعنة السماء التي حلّت به وبأولاده ، فمات أبناؤه الخمسة . .[1]» .

وهذا كله مخالف لأبسط قواعد التصور الإسلاميّ الذي لا يحمِّل أي إنسان وزر أحد آخر ،لا أبيه ، ولا أمه ، ولا ابنه ، ولا أي أحد كائناً من كان ، فمن عدل الله الذي لا شك فيه ألا يُحاسب أحد على ذنب لم يرتكبه . قال تعالى : ﴿وَلَا تَكْسِبُ كُلُّ نَفْسٍ إِلَّا عَلَيْهَا ۚ وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَىٰ﴾ [الأنعام :١٦٤] .

ثم إن القرآن الكريم يحدّثنا أن آدم تاب إلى الله عن زلته ، وقبل الله توبته ، فقال ـ عزّ وجلّ ـ

ـ﴿ثُمَّ اجْتَبَاهُ رَبُّهُ فَتَابَ عَلَيْهِ وَهَدَىٰ﴾ [طه : ١٢٢] أي :اصطفاه ربه ، فقرّبه إليه ، وقبل توبته ، وهداه إلى الثبات على التوبة ، والتمسك بأسباب الطاعة[2] .

---

(١)صرخات في وجه العصر ، لجلال العشري : ص٣٩ .

(٢)انظر صفوة التفاسير ، لمحمد علي الصابوني .

ب ـ الوجود يسبق الماهية

إن حديث الوجوديين عن «سبق الوجود للماهية» قادهم إلى إنكار الله ـ عزّ وجلّ ـ فكأن الإنسان جاء من العدم، وكأنه لا موجد له ولا خالق، وهو الذي يخلق ماهيته وأفعاله.

وقد عبّر الوجوديون ـ بطائفيتهم: الملحدة، والمسيحية ـ عن هذا بقولهم «إن الإنسان يوجد أولاً، ومن مشروعه الحر الذي يكون عليه وجوده يستطيع أن يختار ماهيته..[1]».

وهذا تصور واضح البطلان والضلال شرعاً وعقلاً كذلك، لأنه لا يُتَخَيَّل أن يصنع أحد شيئاً أو يخترع آلة، من دون أن يحدّد أولاً وظيفتها، والغاية منها، ثم يوجدها على وفق ذلك،فما بالك بالخالق الحكيم العليم؟

إن الإنسان، هذا الكائن الذي خلقه الله تعالى، وصوّره فأحسن صورته، خلقه ليؤدي وظيفة معينة في هذا الكون، لم يخلقه عبثاً، ولذلك منحه من الماهية والقدرة والتكوين ما يمكّنه من أداء الرسالة التي خُلق من أجلها، وعندما أهبطه إلى الأرض، أهبطه إلى أرض مهيَّأة لاستقباله، مذلّلة لتصلح له، فهي كذلك خلقت على ماهية معينة،كما وجد هذا الكون كله على ماهية مسبقة.

قال تعالى: ﴿ هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ ذَلُولًا فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِن رِّزْقِهِ ﴾ [الملك: ١٥].

ج ـ اعتماد العقل وحده:

والوجودية ـ بكفرها بالله والأديان والأعراف المتوارثة ـ لم تقدّم نظام حياة بديلاً، بل تركت للإنسان الحرية في أن يختار، وحملته مسؤولية هذا الاختيار. وهذا إلقاء للإنسان في بحر التيه، ورثّه القلق، واليأس، والغربة، وهي أبرز سمات الوجودية وأدبها كما عرفت.

أيّ عقل هذا الذي يختار؟ وهل عقول الناس متشابهة؟ هل يُترك تنظيم شؤون الكون والإنسان والحياة إلى عقول الناس وأهوائهم؟ والله تعالى ينفي تعدد الآلهة ـ وهي آلهة ـ لأنها

---

(١)صرخات في وجه العصر: ص٢٨٨.

لا يمكن أن تتفق ـ على حكم واحد :﴿ لَوْكَانَ فِيهِمَآ ءَالِهَةٌ إِلَّا ٱللَّهُ لَفَسَدَتَا ﴾ [الأنبياء : ٢٢] أي : لولا أن الله واحد أحد ، وليس في الوجود آلهة غيره ، لفسد نظام الكون لما يحدث بين الآلهة من الاختلاف والتنازع[1] .

فإذا كانت الآلهة ـ لو افترض وجودها ، وتعالى الله عن الشّريك ـ لا يمكن أن تتفق على حكم ﴿ إِذًا لَّذَهَبَ كُلُّ إِلَٰهٍ بِمَا خَلَقَ وَلَعَلَا بَعْضُهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ ﴾ [النور : ٩١] .

أفيوثق بعقل الإنسان المخلوق الضعيف ـ كائناً من كان ـ أن يحكم الكون ، وينظم شؤون الحياة والإنسان فيه ، من غير حيف ولا جور ولا هوى؟

إن الوجودية ـ في تحكيمها الإنسانَ في شؤون الكون ـ تفتح أبواب الصراع والاختلاف والفوضى على مصاريعها ، فالناس لا يمكن أن يتفقوا على معايير موحدة ، لا بدّ لهم من تشريع سماوي ينظم لهم شؤون حياتهم ، والإنسان عبد لشهواته ، وإذا حُكِّم حكم بهذه الشهوات ، وعلى وفق رغباته وأهوائه .

وعندما نتحدّث ـ نحن المسلمين ـ عن العقل ، ونحترمه ، ونعظّمه ، فإنما ذلك لأنه يقود إلى الإيمان ، إلى معرفة الخالق عزّ وجلّ ، وهو مناط التكليف ، ولأنه منضبط بالضوابط الشرعية .

ومن عجب أن «كيركيجارد» الذي يُزعم أنه يمثل الوجودية المسيحية المؤمنة يرى أن العقل والدين لا يلتقيان «حتى خيّل إليه أنه لا سبيل إلى إثبات حقيقة الإيمان إلا بإنكار منطق العقل . . إن العقل لا يستطيع أن يفسر شيئاً من الإيمان ، ولذا يجب إغلاق فم العقل بقوة . .على الإنسان أن يؤمن بلا عقل . . بل إن الإيمان يزداد كمالاً وسمواً كلما ازدادت معارضته للمنطق والمعقول . .[2]» .

على حين يقول تعالى في تعظيم العقل وأصحابه : ﴿ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُوْلُواْ ٱلْأَلْبَٰبِ ﴾ [الرعد : ١٩] أي إنما يعرف آيات الله ، ويدركها ، ويتعظ بها ، أصحابُ العقول . .

د ـ الفردانية : ضخَّمت الوجودية من شأن الفرد ، إذ أحلته محلّ الإله الذي أنكرته ، ولا شك أن احترام الفرد ، وتقدير حقوقه وإنسانيته ـ في إطار النظر إليه

(١) صفوة التفاسير . .

(٢) صرخات في وجه العصر : ص٣٤ .

على أنه مخلوق لله ، عبدٌ له ، ملتزم شرعه ـ قيمة كبرى ، ولعل هذا هو الوجه الذي قدّره العقاد ـ رحمه الله ـ وأشاد به[1] .

ولكن «الفردانية» المطلقة «تؤدي إلى نوع من النرجسية التي ترتد في كل أمر إلى ذاتها ، وتؤدي إلى تغليب حقوق الفرد على حقوق المجتمع ، فتكون الحياة الخاصة راجحة على الحياة العامة ، وهذا ما انتهى إليه الكاتب الوجودي المعروف كامو[2]» .

هـ ـ شذوذ طائفة من رموز الوجودية : عُرفت طائفة من رموز الوجودية بالشذوذ والانحراف .

يقول سارتر نفسه عن صاحبته الوجودية الفرنسية المشهورة «سيمون دو بوفوار» : «تعترف بأنها تحب الرجال الضائعين ،والاضطرابات العظيمة ،والمتطرفين في السكر والخدر والوجد[3]» .

ويدعو ألبيركامو ـ أحد أقطاب الوجودية ـ إلى الانتحار فيقول : «أما وقد فقدت الحياة كل معنى فلماذا لا يلتمس الإنسان الهرب في الانتحار[4]؟» .

وهذا منافٍ لروح المسؤولية التي يدعي الوجودي حملها ، إذ الانتحار هروب من المسؤولية .

وهذا كير كيجارد نفسه ، الذي قُدِّم على أنه يمثل الوجودية المسيحية المؤمنة ، والذي يعده بعضهم ـ كما ذكرنا ـ أبا الوجودية ،وأول الفلاسفة الوجوديين ، كانت حياته سلسلة من العقد والمآسي والتشرد ، حتى لقد فضّ خطبته من الفتاة التي هام بها ، لأنه لم يشأ أن يتحمل مسؤولية الزواج ، لأن ذلك معناه «أن يحيا حياة اجتماعية يخضع فيها للواجب الذي هو أساسي في حياة المجتمع ، والذي معناه أن ينتظم ، وأن يقف في الصف ، وأن يكون واحداً كالآخرين . .[5] »

(١)انظر بين الكتب، والناس ،للعقاد : ص١٤ .

(٢) المعجم الأدبي لجبور عبد النور : ص ١٩٠ .

(٣) نقلاً عن كتاب «تيار رفض المجتمع» ص١١١ .

(٤)الاشتراكية والأدب ،للويس عوض : ص٢٠٤ .

(٥) صرخات في وجه العصر : ص٤١ .

٢ – التصورات الأدبية عند الوجودية

١ـ يتفق التصور الأدبي الإسلامي مع التصور الأدبي الوجودي في الدعوة إلى الالتزام ، أي في أن يكون أدب الأديب في خدمة المجتمع والناس ، وأن يكون صاحب موقف ، وأن يعرف ـ كما يقول سارتر ـ ماذا يكتب؟ ولمن يكتب؟ ولماذا يكتب؟

ولكن الالتزام الأدبي الإسلاميّ شيء مختلف تماماً عن هذا الالتزام الأدبي الوجودي ، فهو التزام قيم الإسلام ، والصدور عنها ، وعن مفهومها عن حرية الإنسان ومسؤوليته ، وليس دعوة إلى حرية متفلتة من الأديان والعقائد ، ولا إلى((الفردانية)) المطلقة على حساب المجتمع .

وإن جميع أجناس الأدب ـ في إطار التصور الإسلاميّ ـ ملتزمة ، لا يُعْفَى من ذلك الشعر ولا غيره من فنون القول ، لأن الشعر ضرب من الكلام ، والكلمة ـ بجميع أشكالها ـ مسؤولية ، وهي ذات خطر ، فالشعراء قوم من المتكلمين ، وكلّ متكلم محاسب على ما يقول ، مُثاب عليه إن كان حقاً ، معاقب عليه إن كان باطلاً .

ولا يسوغ للشاعر الكذب والافتراء ، ولا الخروج على الحقائق ، أو الغلو المجانب للعقل والمنطق . إن الشعر فن تخييلي ، ولكنه تخييل منضبط بقواعد الشرع والعقل ، وليس كلاماً متفلتاً مُعْفَى من المساءلة والالتزام .

٢ـ وعلى أهمية المضمون في العمل الأدبي ، وكونه الذي يكشف عن هوية الأدب ، ويحدّد درجة عظمته وخلوده ، لا يجوز إهمال الشكل ولا التساهل فيه على الإطلاق ، ذلك أن الذي يدخل كلاما ماحيّز الأدب هو الشكل الفني وحده . ومضمونٌ من غير شكل فني باهر ـ مهما كانت قيمة هذا المضمون ونبله ـ هو عندئذ كلام أشبه بالشعارات السياسية والدعاية الإعلامية ، وقد كانت كذلك بعض الأعمال الأدبية التي كتبها الشيوعيون والوجوديون ،بسبب احتفائهم بالمضمون احتفاء يكون على حساب الشكل أحياناً .

٣ـ إن جميع المعاني التي طرقها الوجوديون في أدبهم هي معانٍ سلبية ،تمثل ضياع الإنسان وحيرته وإحساسه بعبثية الحياة والوجود ، وهي لا تبعث في المتلقي إلا اليأس والتشاؤم ، لأنها إنما تطرح من خلال التصور الوجودي الفاسد ، ولا ينبغي لها أن تطرح إلا من خلال هذا التصور ، وإنه ـ كما يقول الدكتور عبد الرحمن البدوي ـ لإثم ما بعده إثم أن يُنْصَرف عن هذه الموضوعات «إلى أضدادها استرضاء وتملقاً لأهواء الأخلاق أو الدين أو ما إليها من الأوضاع في دنيا الحياة . .[1]» .

ولا مانع أن يتناول الأدب الإسلاميّ هذه المعاني وغيرها ، ولكنه يتناولها برؤية صحيحة ، ويعرضها بشكل إيجابي .

٤ـ إن الأدب الإسلاميّ لا يتعصب لجنس أدبي دون آخر ،وهو يرى أن لكل جنس خصوصيته وجمهوره وأسلوبه في أداء رسالته ، والعبرة أن تصدر هذه الأجناس جميعها عن تصور فكري سليم عن الكون والحياة والإنسان .

وأخيراً نقول : إن الوجودية ـ على ما فيها من الكفر والشذوذ وعلى ما قدمته من التصورات الفكرية والأدبية التي تتنافى مع عقيدتنا وقيمنا ـ وجدت للأسف ـ من أدبائنا ونقادنا ـ من يتبناها ، ويعجب بها ، ويدعو إليها .

---

(١)الإنسانية والوجودية في الفكر العربي : ص١٣٧ .

ملامح من الوجودية
في الشعر العربي المعاصر

على ما كان في الوجودية من عُوار في القيم ، وفساد في الرؤى والتصورات ، وكفر بالله والأديان ، وجدت للأسف طريقاً إلى أدبنا العربي المعاصر ، واستقبلتها طائفة من أدبائنا ونقادنا ـ على عادة كل ما يأتي من «الخواجا» ـ بالحفاوة والترحاب ، فشرّعت لها الأبواب ، وفتّحت لها النوافذ ، فراح هذا الفكر السرطاني الخبيث يذر قرنه في أدبنا العربي الحديث :

شعراً ونثراً .

راحت طائفة من أدبائنا تقبس منها ـ بوعي أو بلا وعي ـ ثم تفخر بهذا القبس ، وكأنها تشتار العسل ، أو تغترف من النبع الزّلال .

يقول نزار قباني متباهياً بأن حركة الشعر الحر قد ألقحها الفكر الغربي ، وأحبلتها الفلسفات المادية المختلفة ، فالالتزام ابن الماركسية المدلل الذي مر برؤوسنا ، أوائل الخمسينات مرور الدوار المباغت .والوجودية السارترية التي دقت أبوابنا بعنف ، واستطاع سارتر ، وكامي ، وكافكا ، وكولن ولسن أن ينقلوا إلينا عوارض الغثيان والسأم[1] .

ولم يقف الأمر لدى بعض الأدباء والمفكرين العرب عند حد التأثر العارض بهذا السرطان الفكري المدمر ، بل اتخذه بعضهم عقيدة ، وراح يدعو الشعراء إلى اعتناقها . وفي الوقت الذي حرر فيه سارتر ـ فيلسوف الوجودية ـ الشعر من الالتزام ، وقصره على النثر ؛ وجد من بني جلدتنا من هو أكثر حنواً على هذا المذهب ، وشغفا به ، من أهله الذين أنجبوه ؛ فهذا الدكتور عبد الرحمن بدوي يدعو إلى ربط الشعر العربي المعاصر بالفكر الوجودي ، ويسقط عليه إسقاطات غريبة ، فيزعم أن في الفكر الصوفيّ الإسلاميّ ملامح وجودية ، ولذلك يدعو إلى وجودية عربية تقوم على دعائم من التصوف ، ويرى أن دراسة هذا التصوف ذات فائدتين

---

(١) الشعر قنديل أخضر : ص٤٦ .

جليلتين : الأولى أن نقدر هذه المذاهب الصوفية حق قدرها ، ونضفي عليها نوراً وهاجاً من التفسير الوجودي الحديث حتى تتبدى بكل ثرائها وقيمتها الحقيقية .

والثانية : أن يكون في هذه الدراسة ـ من جانبنا ـ نوع من الاستفادة والاستلهام ، واتخاذ نقطة البدء في مذهبنا الوجودي العربي الذي نود أن نجعل منه فلسفتنا الجديدة في الحياة والوجود[(١)] . ثم دعا الدكتور بدوي[(٢)] إلى «الشعر الوجودي» لأن الوجودية ـ كما نُفِث في روعه ـ أقرب الفلسفات إلى الشعر ، والشعر أقرب الفنون إلى الوجودية ؛ وذلك لأن الشاعر يخلق عالماً من الوجود قائماً بذاته ، ويملك من الحقيقة قدر ما يملك الفيلسوف في نظر صاحبه ، بل لعل الشعور عند الأول أقوى منه عند الفيلسوف ، فنحن لا نوقن بحقيقة شيء يقيناً كاملاً إلا إذا كنا نحن الذين خلقناه و أبدعناه ، لأننا نشعر آنذاك بأنه جزء من كياننا صادر عنه ، فله من الحقيقة بقدر ما لكياننا . . والفيلسوف غير الوجودي ينظر إلى عالمه كأنه أمامه ، يتأمله بوصفه موضوعاً في ذاته ، ولهذا فإن شعوره بحقيقة هذا العالم أضعف كثيراً من إحساس الشاعر نحو حقيقة عالمه . أما الفيلسوف الوجودي فيتساوى في شعره ـ من هذه الناحية ـ مع الشاعر الوجودي ، لأن كلاً منهما يؤسس عالمه ويبدعه . .[(٣)] ثم يقول : ولهذا قلنا في استلهام ديواننا (مرآة نفسي) :

أيها الشعراء ! فلتشاركوا الربّ في فعل الخلق[(٤)]

ثم راح يسطر للشعراء ـ على طريقة الشيوعيين من قبل ـ المعاني والأفكار التي يقترح أن تكون موضوعات للشعر الوجودي ، وهي القلق ، الخطيئة ، الندم ، الرذيلة ، الشر ، الموت ، السأم[(٥)] .

وهي موضوعات قد تطرح من خلال التصور الفكري السليم ، ولكن البدوي يبادر إلى حصرها في نطاق التصور الوجودي ، فيدعو إلى عدم تقيد الشاعر في

---

(١)الإنسانية والوجودية في الشعر العربي : ص٩٥ .
(٢)رحمه الله ، وقد تراجع عن هذا كله في أواخر حياته (انظر مقابلة معه في مجلة الحرس الوطني السعودية) .
(٣)الإنسانية والوجودية : ص١١١ .
(٤)السابق : ص١١٢ .
(٥) السابق : ص١١٦ ، ١١٩ .

اختيار موضوعه ـ بأي قيد من قيود الدين أو الأخلاق ، فله أن يطرق أي موضوع يتمشى مع إبداعه الذاتي ، فهو بمعزل عن أحكام الدين والأخلاق ، أو أي تقويم كائناً من كان ، أو بالأحرى هو فوق كل ألوان التعارض العملي الخاص بالسلوك والأخلاق . . بل من الأفضل للشاعر الوجودي أن يختار لفنه موضوعات الشر والرذيلة لأنها هي التي تولد القلق الذي هو المحرك الأكبر للشعر الوجودي . .ومعنى هذا بكل وضوح أنه إذا وَجَد الرذيلة والقبح أو الشر أوفر حظاً في التمكين من الإبداع ، فلا جناح عليه مطلقاً في أن يتخذها ، بل أن يتخذها وحدها موضوعات لخلقه الشعري ، والإثم كل الإثم في الانصراف عن هذه الأشياء إلى أضدادها ، استرضاء وتملقاً لأهواء الأخلاق أو الدين أو ما إليهما من الأوضاع في دنيا الحياة ، بل نحن نذهب إلى أبعد من هذا فنقرر ـ وفقاً للمذهب الوجودي ـ أن هذه المعاني هي الأحرى بأن تكون موضوعات للشعر الوجودي[١] . .

لقد أطلنا في النقل عن الدكتور البدوي[٢] لنرى أية وهدة يريد ان يَحْدُر الشعر العربي فيها ، ومن يك ذا فم مر ، فيصدر عن هذه الفكر المريض ، ويدافع عنه هذا الدفاع الحار ؛ لا يستبعدْ أن يرى مثله الأعلى في فولتير ، وأن يعظم قصائد ديوانه أزهار الشر ، لأنها تمثل الشعر الوجودي خير تمثيل .

يقول : «ولهذا نستطيع أن نعد أزهار الشر ، أكمل نموذج للشعر الوجودي ، فإن ما يميز تناول بودلير لهذه الموضوعات هو أنه اتخذها حالات وجودية ، ذات دلالات وجودية ، وأنه ضمَّها كلّها ، ووحّد بينها ، حتى استطاع أن يجعلها فلسفة وجودية واضحة المعالم[٣]» .

وهكذا يؤمن البدوي بالشاعر المتمرد على المجتمع ، الذي يعارض موضوعات الدين والأخلاق ، وما تعارف عليه الناس من قيم ومثل ، ولا يهتم بغير التعبير عن تجربته

---

(١) السابق : ١٣٧ ، ١٣٨ .

(٢) رحمه الله الذي تراجع عن هذا كله .

(٣) الإنسانية والوجودية : ١٢٢ ، ١٢٣ .

الوجودية الفردية ولا يعترف بأية قيمة أخرى تتعارض مع إبداعه، فمذهبه الوجودي يفرض عليه «اجتناب الناس، وازدراءهم، وكل ما يلقونه من أحكام[1] . .» .

وغيرة على ملة الكفر الأخرى ـ الشيوعية ـ وانتصاراً لماركس، تصدى محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس لهذه الدعوة الوجودية[2]، وعدّد لويس عوض بعض المدارس التي تعادي الاشتراكية وتنافيها، كمدرسة الفن للفن، ومدارس الفكر المثالي، ومدرستين أخريتين خطيرتين هما مدرسة اللاوعي، والمدرسة الوجودية[3] . .

ولكن يبدو أن هذه المعارضة لم تكبح جماح التيار الوجودي في الشعر العربي الحديث. يقول أحد الباحثين: «وقد تصدى لمعارضة هذه الدعوة بعض النقاد في مصر، وكان من أبرزهم محمود العالم. ولكن يبدو أن تلك المعارضة لم تقلل من تأثير تيار الفكر الوجودي في الشعر المصري[4]» إذ يبدو التيار الرافض للعالم والوجود «واضحاً في كثير من قصائد صلاح عبد الصبور وبعض الشعراء الآخرين. وهي قصائد يغلب عليها الموقف التشاؤمي من الوجود والكون، وتفيض بأحزان الإنسان الضائع السأمان الذي يحس بعبث الحياة، وعقم التكرار الرتيب التافه، وضياع ذات الإنسان وفرديته، وعبث الموت، وغموض المصير[5] . .» .

كما بدت هذه الأفكار الوجودية واضحة لدى كثير من شعراء العراق. وقد أشار الدكتور إحسان عباس إلى بعضها عند دراسته شعر عبد الوهاب البياتي، فلاحظ أنه عندما يصور شخصية «الأفاق المغترب» يقترب كثيراً من المفاهيم الوجودية، إذ تكتشف فيه الإنسان الوجودي كما يراه سارتر، سجيناً في عالم لا يوليه اهتماماً إن لم يحمل له ضغناً وكراهية. إن القلق، وصيحة السجين:

«أنا وحيد كقطرة الماء العقيم» وضياع المسافر بلا حقائب، لا يعرف لنفسه تاريخاً ولا مكاناً ولا أماً، وإن الشعور بالاضطراب الذاتي، وانعدام السببية في الوجود الإنساني . .

(١) السابق ١٣٦ .

(٢)في الثقافة المصرية : ١٢٢ .

(٣)الاشتراكية والأدب : ٣٧ .

(٤)تيار رفض المجتمع للدكتور سعد دعيبس : ص١١٧ .

(٥)تيار رفض المجتمع للدكتور سعد دعيبس : ص١٤٩ .

إن كل هذه المعاني لتقرب البياتي من المؤثرات والمفهومات الوجودية تقريباً كبيراً، ولا يخطئ الدارس رؤية ألفاظ الوجودية وتعبيراتها وصورها في شعره[1]

ويقع المتأمل في أشعار أدونيس، وخليل الحاوي، والبياتي، وصلاح عبد الصبور، وبدر الديب، وعبده بدوي، وأحمد عبد المعطي حجازي، وكمال أيوب، وكثير غيرهم، على عشرات الأفكار المرضية الإلحادية، كالتمرد على الكون والوجود والألوهية، وعبثية الحياة، ولا معقولية الموت، والضياع في عالم لا يحس به بالانتماء، ومجهولية الهوية، والتغرب في اللاوطن، والتشرد في عالم معاد يكن الكراهية والبغضاء، ومشاعر السأم والضياع والتمزق، والخوف من المجهول الغامض، وغير ذلك من أضراب هذه المعاني والأفكار[2] . .

يتحدث أدونيس عن ظواهر التمرد الإيجابية في الشعر الحر، فيذكر أنه يتمرد على المضمون إيجاباً بقبول مخاطرة التساؤل بدلاً من تقليدية القبول. وإذا كان القبول رضى وطمأنينة ويقيناً فإن التساؤل تمرد ورفض وشك. وبقبول محنة الغربة والانفصال واعتناق المطلق في الزمن والموت والأبدية. فليست القصيدة الجديدة شكلاً من أشكال التعبير وحسب، وإنما هي كذلك شكل من أشكال الوجود[3] . .

تلك هي الوجودية سرطاناً خبيثاً مدمراً لا يخفى فساده على من أزهرت في قلبه ذرة من إيمان، أو استروح لحظات أفياء اليقين بثابت من الثوابت. إنها أحد أمراض الفكر الغربي التي راح يتمخض عنها عقل الإنسان القلق المضطرب، الذي كفر بتشريع السماء، فراح يشرع لنفسه، ثم يجحد في غده ما شرعه في يومه.

الوجودية مرض الإلحاد، وفقدان الثقة والأمان واليقين ،مرض المجتمع المادي المتدهور، وقد استطاعت ـ على هذا العُوار ـ أن تتسرب إلى بعض القلوب الغلف، وأن تصغي إليها بعض الآذان، فنفثت سموماً في الشعر العربي المعاصر، وخدَّت في وجهه أخاديدَ شوَّهته، وأسهمت في تغريبه.

---

(١)عبد الوهاب البياتي في الشعر العراقي الحديث: ص٥٠ .

(٢)انظر نماذج من أشعار هؤلاء القوم في كتاب «تيار رفض المجتمع» ١٤٩-١٦٩ . وفي كتاب «ظواهر التمرد الفني في الشعر العربي المعاصر» لأحمد محمد العزب: ١٠٧ -١٠٨ .

(٣)نقلاً عن كتاب «ظواهر التمرد الفني» ص١٢١ .